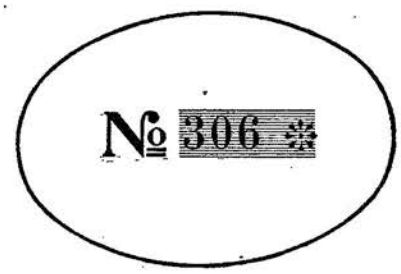
00045944

00045944

Digitized with financial assistance from

Observer Research Foundation

on 11 March, 2020



DER IN 400 STÜCKEN
HERGESTELLTEN AUFLAGE

VERÖFFENTLICHUNG
DER PREUSSISCHEN TURFAN-EXPEDITIONEN
MIT UNTERSTÜTZUNG DES BÄSSLER-INSTITUTS.

45944
ae

ALT-KUTSCHA

archäologische und religionsgeschichtliche
Forschungen an Tempera-Gemälden aus Buddhistischen Höhlen
der ersten acht Jahrhunderte nach Christi Geburt

Von

PROFESSOR DR. ALBERT GRÜNWEDEL
Geheimer Regierungsrat und Direktor beim Museum für Völkerkunde
Mitglied der Russischen und Bayerischen Akademie der Wissenschaften

BERLIN
OTTO ELSNER VERLAGSGESELLSCHAFT M. B. H.
1920

COPYRIGHT 1920
BY OTTO ELSNER VERLAGSGESELLSCHAFT M. B. H.
BERLIN

DIESES WERK
WURDE IN 400 NUMERIERTEN STÜCKEN
IN DER BUCHDRUCKEREI VON
OTTO ELSNER K.-G.
HERGESTELLT
DIE LICHTDRUCKE LIEFERTE ALBERT FRISCH
DIE EINBÄNDE STAMMEN VON LÜDERITZ & BAUER
SÄMTLICH IN BERLIN.

saṃsâre sampravartante
sarve sattvâ mûḍhâtmanaḥ
karmaṇâ paribhrâmyante
kutaḥ sukhaṃ kutaḥ satyaṃ.

Das vorliegende Werk erscheint zu einer Zeit, die den Arbeiten, worauf es sich bezieht, ein Ziel gesetzt hat; es ist selbst in Gefahr gewesen, völlig verloren und vergebens zu sein. Der Opfermut des Verlegers, der die vor Jahren übernommene Aufgabe auch jetzt noch, post tot excidia, würdig lösen wollte, ermöglichte auch diesem sachlich so nötigen Buche ein musterhaft ausgestattetes Erscheinen. Wenn ich dies ideale Entgegenkommen ausdrücklich betone und meinen verbindlichsten Dank damit verknüpfe, so geschieht es auch im Namen derer, die einst meine Arbeiten so außerordentlich freundlich von allen Seiten förderten. Fast alle diese Gönner und Helfer, Vermittler und Korrespondenten sind indes zu Grabe gegangen. Wenn nun doch noch hier ein Material vorgelegt wird, das sicher auch für mich abschließt — denn es ist völlig unmöglich für mich, in derselben Weise weiterzuarbeiten — so darf ich nicht vergessen, darauf hinzuweisen, daß damit eine ganze Reihe mühevoller, weitgehender und viel gestützter Vorarbeiten notgedrungen ihr Facit abgibt zu einem Gesamtbilde, das noch riesenhafter gestaltet werden könnte, wenn es möglich wäre, alle diese so nötigen Vorarbeiten vollständig zu edieren. Weite Gebiete konnte ich nur so darstellen, daß Fachleute eine Bahn finden möchten, ihre Spezialitäten einzubauen in ein Gebäude von so allumfassender, aber unbekannter Struktur. Die große Pause, die mein Manuskript jahrelang im Schreibpult liegen ließ, hatte sogar ihre Vorteile. Denn alle, die sich für dies Gebiet interessierten und darüber arbeiteten, waren dadurch, daß ich zurückblieb, völlig frei in ihrer literarischen Tätigkeit. Besonders werden diejenigen Kunstliebhaber, denen es daran liegen mußte, freie Bahn zu erhalten, mir dankbar sein, daß sie völlig unbeeinflußt von meiner Anschauung in der Lage waren, ihre Theorien auszubauen. Da ich ja doch von einer Spezialität ausging, an die Niemand dachte und die nicht so leicht zu bewältigen war, wie andere Disziplinen, möchte ich noch betonen, daß diese Basis die beste Stütze bildet für die chronologische Bestimmung der besten und ältesten Bilder. Der Umstand nämlich, daß der Maler dieser Gemälde, Mitradatta, Gesandter war bei König Lha tho tho ri, gibt uns, was ganz der zeitlichen Gleichung mit den Gandhâra-Skulpturen entspricht, für ihn die Mitte des vierten Jahrhunderts n. Chr. als Datum. Die jüngste Höhle (Schluchthöhle), deren widerlich roher Stil Gegenstücke in der Oase Turfan hat, muß ich aus Gründen, die hier auszuführen unmöglich ist, in das siebente bis achte Jahrhundert herabrücken.

25. Oktober 1920.

ALBERT GRÜNWEDEL.

ERSTER TEIL.

EINLEITUNG.

ὦ τὸ κλεινὸν ἄνθος, φυτὸν Γαίας,
ὁρῶ σε αὖθις ἐν παντοδαπῷ πόνῳ·
Γαῖα, καλῶ σε, ἰδὲ τὸ φυτόν. Γαίας
ὕστατος ἤρξατο αἰών.
ὦ τὸ κλεινὸν ἄκρον, ἐν ἀκροπόλει
ἔτι φλογίζει Ἔρως, ὦ μῆτερ,
Γαῖα, καλῶ σε. Θόρυβος ἠκούσθη
ἔσχατος πάντων, ὦ Ἀθάνα.

I,1

Einleitung.

1. In den Prophezeiungen über das Land Li (Li-yi-yul-gyi luṅ-bstan) wird über das südliche Chinesisch-Turkistan berichtet, daß schon in den ältesten Zeiten, zur Zeit des Buddha Kâśyapa, das Land buddhistisch gewesen sei. Damals hätten zwei heilige Männer (ṛṣi), Kharâśva und Kharoṣṭhra, im Lande gewohnt und die Bevölkerung unterrichtet. Bald aber seien Fremde ins Land gekommen, die Bevölkerung wäre von ihnen verdorben worden, Kharâśva und Kharoṣṭhra wären zum Himmel emporgestiegen, und die über die Verdorbenheit der Menschheit empörten Drachenkönige hätten das ganze weite Gebiet unter Wasser gesetzt. Vor seinem Parinirvâṇa aber wäre der Buddha in magischer Gestalt an der Stelle im Lande Li erschienen, wo später der Tempel hGum-stir erbaut wurde, gekrönt von den Bodhisattvas mit der Krone der Zaubersprüche (tantras), und hätte die Schutzgottheiten des Landes vereidigt, ihm zu dienen.

Ein Sohn des Königs Dharmâśoka wäre, seinem Vater wegen eines bösen Bescheids der Brâhmaṇas verhaßt, nach China geflohen. Mit den Söhnen des Kaisers aufgezogen, erhielt er die Mittel, nach Li zurückzukehren. Dort verbindet er sich endlich mit dem geflohenen Minister Yaśas und es beginnt die Kultivierung des Landes in buddhistischem Sinne. So ist 234 Jahre nach Buddhas Nirvâṇa das Land Li wieder Land geworden (S. 35).

Unter all den Nachfolgern dieses Sânu genannten Sohnes des Aśoka notiert der merkwürdige Text eine endlose Reihe von Kloster- und Tempelgründungen, macht aber immer und immer wieder klagend die Bemerkung, daß in fast jedem Tempel sich bald fremde, geheime, grauenvolle Kulte einstellen, „deren Hymnen und deren Stil noch fortdauert". Der

ganze Text erscheint so wie die Schilderung eines Verzweiflungskampfes eines weichlichen Asketentums mit eindringenden blutigen Geheimritualien. Wie dabei die buddhistische Terminologie mißbraucht wird, davon mag die folgende, geradezu typische Stelle eine Probe geben. Nie ist die altindische Anschauung, daß der Nehmer eines Almosens ein größeres Verdienst hat, als der Geber, weil durch das Annehmen des Geschenkes das Tugendverdienst des Gebers nur möglich ist, gräulicher illustriert worden, als in den folgenden Zeilen: Einer der späteren Nachfolger König Sânus, König Vijayadharma, hatte einen älteren Bruder, hDon-hdros, der, von den Chinesen unterstützt, den Tempel von Saṅ-tir baute und schließlich auf Anstiften der Minister dem König entgegengestellt wurde. Allein hDon-hdros wich dem Konflikt aus und blieb in Saṅ-tir. Es heißt dann wörtlich S. 54:

„Um eine Versöhnung herbeizuführen, daß sich die beiden Bruderkönige einigen könnten, begab sich der frühere Lehrer des hDon-hdros Samantasiddhi in den Himmel der dreiunddreißig Götter. Mit Bezug darauf, daß Bhagavân Śâkyamuni, als er noch als Bodhisattva wandelte, so furchtbar schwere Opfergaben darbrachte, daß er seine Frau und seine Kinder, ja die Glieder seines Leibes aufopferte und so also eine heilige Versöhnung herstellte, riefen die Götter aus: Befohlenen Normen darf das Land Li nicht gehören! und gingen nach Saṅ-tir. Just so, wie der Buddha diese schwere Mildtätigkeit selbst bewies, während die Götter nur befohlenen Normen folgen, muß es vermieden werden, daß König Vijayadharma, seine Minister und auch nur einer seiner Untertanen dabei sich gräme! Solche Worte und göttliche, herrliche, früher unbekannte Musik ließen sich vernehmen. Da rief einer den andern und wartete dort, ohne das Opfer auf sich nehmen zu können. So fragte also der König, wohin denn sein Gefolge gekommen sei. Auf kluge Darlegung der Sache durch die Minister nahm es auch König Vijayadharma nicht auf sich und harrte an der Seite des Tempelklosters von Saṅ-tir (55). Der König, der jüngere Bruder, verneigte sich, als

er den älteren Bruder hDon-hdros, der ihm aus einer Ecke zurief, traf, vor ihm, kniete nieder vor ihm, legte die Hände zusammen und sprach: ‚O Ârya, deine Macht kannte ich nicht, also wurde ich hochmütig; wenn nun die Möglichkeit besteht, daß mir die Annahme von etwas Hochheiligem gewährt wird, willst du es möglich machen, daß ich eine Hingabe erlange, ohne daß ich selbst eine Sünde begehe?' Als hDon-hdros nun dem jüngeren Bruder das Dulden gewährte, ging er mit gebundenen Händen in den Tempel und das Opfer ward vollbracht."

Dies kleine Kulturbild bezieht sich nun zunächst, wie man gewöhnlich annehmen will, auf Chotän (tib. 'U-then) und seine unmittelbare Umgebung. Es geht aber aus dem Text selbst hervor, daß ganz Chinesisch-Turkistân, allerdings mit Ausschluß der Oasen Turfan, Lukčun und Hami, mit dem Namen Li gemeint ist. Zweifellos passen, wie ich hier schon erwähnen möchte, die geschilderten Verhältnisse genau ebenso auf die Tempelanlagen von Kutscha (Kučâ) und seine Umgebung.

2. Die weiten Gebiete zwischen dem Nanschan, dem Kwen-lün, den Pâmirs und dem Tien-schan bilden im allgemeinen eine unfruchtbare Wüste. Mit riesenhaften Ablagerungen von Kies und Geröll, welche die intermittierenden Flüsse und Flüßchen umgeben, wechseln breite Flächen von Flugsand ab; an anderen Stellen liegen ausgedehnte übelriechende Salzmoore (šor), in den Sommermonaten von Wolken von Moskitos förmlich überschattet und dann fast unpassierbar. An den Vorbergen der sehr hohen Hauptketten steigen Schuttabhäufungen hoch, fast völlig vegetationsarm, nur weithin mit stacheligem Gestrüpp überwachsen; die Gebirgszüge, selbst außerordentlich wasserarm, schmückt kein Baumwuchs, nur selten geben eine feuerrote Polygonumart und gelbe Achillea den kahlen Bergrücken ein wunderliches Aussehen; nur in tief eingeschnittenen, von Lößablagerungen umschlossenen, mit einem oft recht dürftigen Spring Wassers belebten Tälchen wachsen Pappeln, Keuschlammweiden, Tamarisken, wilde Rosen, Kapernstauden, duftende, hochstehende, rosenrote Glockenblumen und allerlei Schlinggewächse. Die Moore und kleinen Seen umgeben stundenweit Rohrdickichte mehr als mannshoch und hartes Riedgras, bisweilen mit bunten Klematisarten durchwuchert, während die wüsten weiten Sandflächen im

Frühsommer überzogen sind mit den stacheligen Ranken einer schönen dornigen, harten Pflanze, deren wundervolle, nachtsblühende, wohlriechende, kamelienähnliche Blumen dem sommerlichen, noch nachts glühenden Himmel eine zweite Sternenflur zeigen. Liebliche Idyllen finden sich in abliegenden kleinen Tälchen der Vorberge, wo die silbernen Träubchen des Čekendi-Strauches, die rosenroten Schmetterlingsblüten einer buschartigen Hauhechelart, gelbe Röschen und die herrlichen, orangegelben, syrinxartigen Traubenblüten des Jigde ein kurzlebiges, buntes, erfreuliches Bild geben. Das sind so Winkel, in denen Weltmüde, Flüchtlinge, wohl auch aus guten Gründen Versteckte lange im Verborgenen Gutes oder Böses ungestört vollbringen konnten, während auf den Heerstraßen eine Völkerwanderung hin- und herging. — Freundliche Erinnerungen an arbeitsreiche, glühende Sommerwochen! Aber dieselben Wochen brachten Erdbeben und furchtbare, tosende Sandstürme. In unglaublicher Schnelligkeit wird der rotglühende Himmel schwarz wie die Nacht. Ein schneidender Pfiff ertönt, und furchtbare Windstöße und Wirbel werfen ungeheure Massen von Sand über die Wege und auf die unvorsichtige Karawane, die nicht rechtzeitig in irgendeinem Loche Zuflucht nahm. Alles ist wie dämonisch durchtobt; für die Eingeborenen leben überall Jinnen und Teufel in den kreisrunden Sandbergen, die sich aneinanderschmiegend stundenlang die Straßen begleiten; eintöniger Gesang und das Hervorholen kleiner Kinder rettet nach dem Glauben der heutigen Bevölkerung vor solch dämonischer Anfechtung. Auf den Höhen der steilen, aber zerklüfteten, oft recht grotesken Vorberge toben die Borane noch in ganz anderer Form. Denn auf den breiten Terrassenflächen hinter den hochragenden Kanten, die nur durch abgestürzte Geröllmassen ersteigbar sind, treibt wahnsinniger Sturm losgerissene Steine des Gesimsrandes in riesenhaftem Wirbel im Kreise herum, so daß sich oben Mulden bilden, die mit knietiefem Sande gefüllt sind, schlägt die herumgeschleuderten Steine an die Ränder der Bergkante, schmettert sie herunter, und eine ungeheure Lawine Sand, untermischt mit abgeriebenen großen Steinen, wird in das Tal geschleudert, erhöht die Anhäufung und schiebt

Flüßchen am Fuße des Berges immer weiter weg. Stiller ist der Winter, aber kalt, sehr kalt, und doch ist im Winter am besten zu reisen und zu arbeiten. An den schmalen Flüssen, die oft tief in den Löß eingeschnitten sind, laufen, durch uralte Kanäle gespeist, Kulturen hin; saubere Dörfchen mit Obstgärten (Aprikosen-, Birnen-, Äpfel-, Pfirsichbäume), in der Oase Turfan besonders alte Weinstöcke (bringen herrliche Früchte), Weizen-, Kunak- und Sesamfelder, Melonen und Arbusen begleiten den Fluß oft in bedeutender Breite; bisweilen freilich sind die Kulturen von hohen Ufern (yar) eingekeilt und kaum breiter als eine Landstraße. Das Klima ist dasselbe, wie überall in den Wüstenregionen Zentralasiens, heiße Sommer, in den Ebenen gar kein Regen, wohl aber oft nahebei im Gebirge noch Schnee, in der Ebene freilich völlig schneelose Winter mit großer Kälte, die sich aber von Woche zu Woche regelmäßig mildert. Schon im März ist es bei Kutscha so warm, daß man im Flusse baden kann.

Zwei große Heerstraßen führen durch das Land im Süden und im Norden; die im Norden beginnt bei Kaschghar, geht über Aqsu, Kutscha, Kurla, Qarašahr nach Turfan und von da nach Ha-mi (Qomul) weiter; ein Ast dieser Straße geht von Kurla nach Südosten und lenkt in die Straße ein, welche von Yarkand über Chotän, Kerija, Čerčen nach Lop und von da nach der Provinz Kan-su führt. Diese uralten Karawanenstraßen verbinden Ostasien mit dem Westen und mittelbar auch mit Indien. Sie durchschneiden quer die wüstliegenden Strecken und die querliegenden Bergriegel und finden nach längerer oder kürzerer Wüstentour ihre Ruhepunkte an einem von Kulturen umgebenen größeren oder kleineren Ort. Und wenn wir wirklich annehmen wollten, daß die Kulturen in buddhistischer Zeit erheblich größer waren, rechnen wir etwa den fünffachen Umfang des heutigen Kulturbodens, so bleibt doch immer noch soviel öd und unbewohnt, daß auch dann noch der Ausdruck Wüste zutrifft.

3. Aus dem zuletzt Dargelegten ergeben sich die seltsamen Gegensätze in der Geschichte des Landes: zwei uralte lange Handelsstraßen mit Bazaren und größeren Orten in den Oasen, und weiter weg davon an den Flußläufen langhingestreckte Felder, die Wohn-

orte der Bauern. Noch jetzt fällt der Gegensatz zwischen den Orten an der Straße und den fernerliegenden Dörfern auf. Die kleineren Orte an der Heerstraße sind meist nur Jahrmarktsbuden mit dahinterliegenden kleinen Lehmhäusern, bisweilen ummauert und mit einer chinesischen Festung versehen. Auch die großen Städte haben diesen Charakter, sie sind Festungen mit chinesischen Garnisonen, überwachten Toren; die Gebäude der chinesischen Behörden, die Tempel, die Moscheen und Medresen, große, wohleingerichtete Karawansereien und selbst türkische Bäder geben den Orten einen sehr bunten, durch die stets mehrsprachige Bevölkerung äußerst belebten Charakter. Ganz anders die fernerliegenden Dörfer: da finden sich viel schönere, wohnliche, ja fast behagliche Häuser in Aprikosen- und Birnengärten, in den Häusern selbst altmodischer Hausrat, geschnitzte Stühlchen, Lampenständer, bunte, geschnitzte Zierleisten vor den Wandnischen (uyuq), holzgetäfelte, ausgemalte Plafonds in alten, alten Stilformen; selbstgemachter, wenn auch ärmlicher Hausrat statt der russischen, mit Blech benagelten Holzkisten und des japanisch-chinesischen Krams der Bazargassen. Wir sehen heute noch auf den Bazaren eine bunt gemischte, stets fluktuierende Bevölkerung, hier sind sozusagen die Stationen eines erstaunlich raschen Nachrichtendienstes. Ankommende erzählen, gleichzeitig Abgehende melden schon weiter und in unglaublich rascher Zeit ist fünfzig und mehr Tagereisen von Kaschghar schon bekannt, daß Fremde den Terek-Paß überschritten haben und in Kaschghar angekommen sind.

Die heutigen Zustände sind Nachwirkungen der alten. Die Namen einer ganzen Reihe von Völkern und Völkchen werden uns überliefert, die diese ungeheure Rennbahn entweder von Osten nach Westen oder umgekehrt durchbraust haben, von der bodenständigen Bevölkerung aber erfahren wir nichts.

4. Wir wissen, daß um die Mitte des zweiten Jahrhunderts v. Chr. die Saken (Se, Sak: Indoskythen) aus China durch das türkische Reitervolk der Hiun-nu vertrieben wurden. Da diese auch die Chinesen schwer schädigten, so sandte der chinesische Kaiser Wu-ti (seit 140 v. Chr.) einen Gesandten an das Volk der Yue-tschi, auf welche die ausgewanderten Saken zuerst

gestoßen waren, um sie als Bundesgenossen gegen dies türkische Reitervolk zu gewinnen. Aber die Saken waren schon in die Länder jenseits des Oxus gelangt, hatten sich mit den Parthern vereinigt und warfen, von da nach Süden vordringend, alles vor sich nieder. So gelangte der chinesische Gesandte nicht zu den Yue-tschi, wurde selbst gefangen und gelangte nach zwölf Jahren nach unerhörten Mühen und Gefahren nach China zurück, Wunderbares über die iranisch-antike Kultur berichtend. Zum ersten Male traf die Kultur des Ostens auf die überlegene des verblühenden römischen Reiches und das halb hellenisierte Persien. Die Wirkung war außerordentlich.

Indessen hatten nämlich die Yue-tschi einen Anfall auf die Saken gemacht, hatten die Wu-sun in Turkistân unterjocht, sogar die Saken aus dem Lande zwischen Oxus und Jaxartes vertrieben. Von jener Zeit an scheinen die Yue-tschi Herren von Mittelasien und eines Teiles des nordwestlichen Indiens gewesen zu sein. Um 108 v. Chr. unterwarfen sich die Chinesen das Târîmbecken, wurden dadurch als Großmacht gewissermaßen Schutzherren aller mittelasiatischen Kleinfürsten und stellten so direkte Beziehungen zwischen ihrem Lande und dem Westen her. Unter neuen Konflikten zwischen diesen Kleinfürsten erschienen kriegerische Haufen eines neuen Volkes, die Ku-šan in Mittelasien, wurden Herren des westlichen Teiles von Chinesisch-Turkistân und bemächtigten sich sogar Kâbuls. Um das Jahr 20 v. Chr. erscheint dort ein König Gundaforus, der nach den Acta S. Thomae den Kaufmann Abbanes nach Palästina schickt, um einen Baumeister zu holen. Christus selbst erscheint wieder auf dem Bazar und empfiehlt den Apostel Thomas als geeignete Person. Thomas folgt dem Ruf, übernimmt den Auftrag, predigt das Christentum, so einen Tempel im Himmel gründend, und stirbt als Märtyrer in Kantaria durch einen König Masdeus. Es ist sicher, daß dieser König Gundaforus identisch ist mit einem König Gudapharna (*Ὑνδοφέρρης*), dessen Münzen mit den Darstellungen des Zeus und der Pallas uns erhalten sind, und mit dem Guduphara genannten König der vielbehandelten berühmten Takht-i-Bahâî-Inschrift aus dem Zentrum der sog. graecobuddhistischen Kunst. Seine Nachfolger und ihre Zeitgenossen

sind alle Buddhisten gewesen und haben sich dieser Religion sehr angenommen. So erscheint um 425 n. Chr. noch einmal ein Ku-šan König Kidara als Gründer eines großen Reiches mit Gandhâra als Zentrum. Etwa zu derselben Zeit, berichten die Tibeter (Ma-'oñs-pai smonlam), kam aus Baktrien (Tho-gar) ein Fürst vom Clane der As-te A-mo-no-hdros, der das Land Li (zunächst den Süden von Chinesisch-Turkistân) unterjochte, dann aber auch Kasagar (Kaschghar). Er und seine Brüder und Clansgenossen, Tochâren genannt, tyrannisierten nun ganz Turkistân, bauten überall ihre Zwingburgen, behandelten die überall seßhafte Bevölkerung übel und gerieten darüber mit anderen Raubrittern in Konflikte, bei denen die Chinesen als Oberherren nur vorübergehend Frieden durchzusetzen imstande waren. Die Nachkommen der Hiuñ-nu (Hûna) hatten in Ost-Turkistân sich eingenistet und gründeten in der Folge dort, in Teilen der Mongolei und der chinesischen Provinz Kan-su, ein großes Türkenreich (Uiguren), dessen Metropole Idyqutšähri (bei Turfan) im 8. Jahrhundert auf dem Gipfel seiner Macht steht.

Da die genannte tibetische Schrift von den grimmigen Konflikten zwischen den As-te-Tochâren und dem Idyqut spricht, so haben wir alles Recht, in den Stifterbildern (Fig. I, 11, 12) der Umgebung von Kutscha Tochâren vom Clane As-te zu erkennen. Tracht und Bewaffnung dieser Condottieris ist kaukasisch. Erst neuerdings ist auf den kaukasischen Charakter ihrer Sprache aufmerksam gemacht worden.

5. Eingehende Besprechungen der ersten Reise schon mit russischen Akademikern lenkten mich schon damals unter Hinweis auf die wichtigen Mitteilungen des Hyakinth Bitschurin auf die Oase Kutscha. Ich besuchte auf der Rückreise von Turfan im April 1903 noch die große Anlage Qumtura bei Kutscha, konnte aber nicht mehr daran denken, dort umfangreiche Arbeiten noch zu übernehmen. Schon 1902 hatte ich in St. Petersburg glänzendes Material erhalten, Abschriften aus tibetischen Büchern, eine türkische Kartenaufnahme mit russischer Transkription der Namen des Gebietes, der Stadt und der angrenzenden Lokalitäten usw.; 1906 aber hatte ich Gelegenheit, in langen Gesprächen mit Akvan Dorjeev und

zwei mongolischen Adeligen noch eingehendere Materialien zu erhalten. Wie durch ein Wunder wurden später die Teilblätter einer ungeheuren Karte des Gebietes, d. h. ihre Entwürfe, mir zugänglich, so daß ich sie mir kopieren konnte. Die Originale waren nach der gewöhnlichen tibetischen Art gezeichnete Bergreihen mit Tempelchen, Wäldchen und Straßen und eingetragenen Nummern.

Es geht aus den zitierten tibetischen Büchern und diesen Kartenunterlagen hervor, daß außer

und gesagt, der Name bedeute: „was auf der Wage liegt", aber auch „trächtige Kuh", und nur bei dieser Glosse könnte man bezüglich der Silbe HBRU allein an das Tibetische SBRUM „gravida" denken. Jedenfalls aber bleibt zu beachten, daß noch später die chinesischen Kaiser sicherlich nicht ohne Grund den so fern wohnenden Sa-skya-Hierarchen Hoheitsrechte über Turkistân verliehen.

6. Bevor ich auf einzelnes eingehe, hebe ich also noch einmal hervor, daß wir zwei

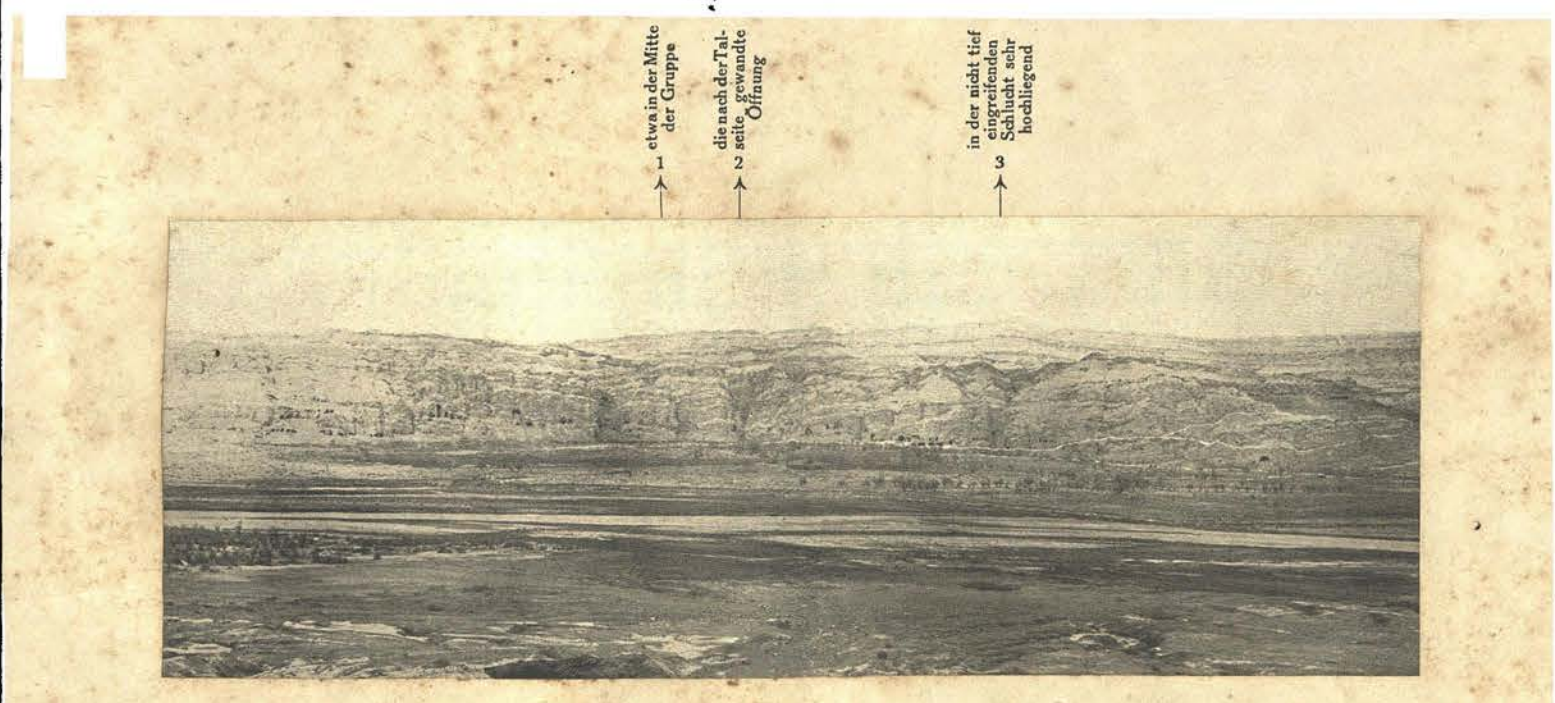


Fig. 1. Übersicht über die erste und zweite Anlage der Höhlen von der anderen Seite des Flusses aufgenommen, da von dort aus auch die zweite Anlage sichtbar ist; die dritte Anlage, die nur klein ist, kann erreicht werden entweder von der zweiten aus, oder indem man flußaufwärts unter dem zur zweiten führenden Wege bis zu einem kleinen Quellbach geht und von da nach rückwärts bis zum Ursprung dieser Quelle. Vergleicht man den Plan des Tales Fig. 2 mit der vorliegenden Aufnahme, so wird man sofort den Pfad zur zweiten (hochliegenden) Anlage, die sich in einen oberen und unteren teilt, die sich oben vereinigen, erkennen. Die hier besprochenen Höhlen, die Pfauenhöhle Tafel I—XIV bei 1, die Schatzhöhle Tafel XXXII—XLI bei 2, die Höhle in der Schlucht Tafel XXIV—XXVII (vor der Nâgarâjahöhle auf Fig. 2 nicht notiert) bei 3. Die Stelle, von wo diese Aufnahme hergestellt ist, ist etwa gerade unter dem den Flußlauf bezeichnenden Pfeil auf Fig. 2 zu denken.

diesen Stürmern, Drängern und Räubern, die nun plötzlich grandiose Kulturträger und sogar indoeuropäische Brüder geworden sind, noch allerlei anderes im Lande war, eine Bevölkerungsschicht, die weder eine iranische, noch kaukasische, noch aber türkische Sprache sprachen, sondern eine recht eigentümliche monosyllabische, irgendwie mit der tibetischen verwandte oder gar mehrere! So wird im Liiyul-gyi-luñ bstan MO·RGU mit tib. BDE·ŽIŃ „glücklich" glossiert (S. 43), HGU·GŽAN mit tib. ŽI·BAI·ŠA „friedlicher Ort" (S. 63), und S. 31 wird als Volksetymologie des Ortsnamens HBRU·SO·LO·ÑA eine schnurrige Geschichte erzählt

buddhistische Zentren vor uns haben: Kutscha (Kučâ) und seine Dependenzen; so wie es erhalten ist, trotz einiger uigurischer Spuren Zentrum der Tochâren mit starken Beziehungen zu Tibet und widerhaarigen, periodisch wieder eindringenden fremden Geheimkulten, und andererseits Turfan Idyqutšähri als buddhistisches, noch stärker fremd beeinflußtes Zentrum. In beiden Fällen sind die Haupttempel in den Hauptstädten jetzt zerstört, in Kučâ noch mehr, wie in Idyqutšähri; aber die näher oder ferner liegenden Höhlenanlagen sind verkleinerte Kopien der zerstörten Stadttempel, wie diese ihrerseits ihre Vorbilder in

Gandhâra haben. Von den Anlagen des Tochârenzentrums wähle ich die schönste Anlage, die von Qyzyl, aus, die hunderte von Höhlen in einer großen und zwei kleinen Gruppen enthält. Über die religiöse „Duldung" unter dem milden buddhistischen Szepter werden wir geziemend unterrichtet, besonders

neten Plane von Kučâ und Umgebung genommen, von dem Prachtkopien in Lha-sa und bKra-śis-lhun-po sein sollen, habe ich den ersten Text, der sich auf die große Anlage bezieht, in meinem Planumriß eingetragen, da ich es für sehr wichtig halte, den Originaltext mitzugeben. Er ist von ganz außerordentlichem Interesse.

Fig. 2. Planskizze der ersten Anlage von Qyzyl nach Kultst. 38.

über die kulturbringende Rolle der Anhänger jenes Krüppels, der es versucht haben soll, die großen Religionssysteme des Buddhismus, Zoroastrismus und des Christentums in „großartiger Weise" zu vereinigen!

7. Auf dem beiliegenden Blatt (Fig. 3) bin ich in der Lage, wie auf einigen folgenden tibetische Materialien wiedergeben zu können, die ich von dem jetzt verstorbenen Lama Śesrab-seṅ-ge erhielt. Aus einem großen gezeich-

Beginnen wir mit dem Eingang in die Hauptschlucht, durch die das mit MIRLI CHU bezeichnete Flüßchen läuft, so sehen wir R. und L. davon, über der Inschrift des Malers Yontan-brug-pa zwei Quadratchen mit Svastikadarstellungen, die mit „Standarte" bezeichnet sind, in der Mitte davor ist ein Räucherplatz. Solche sind auf dem Originale fast vor jeder Höhle eingezeichnet gewesen, ich lasse sie aber als unnütze Belastung weg.

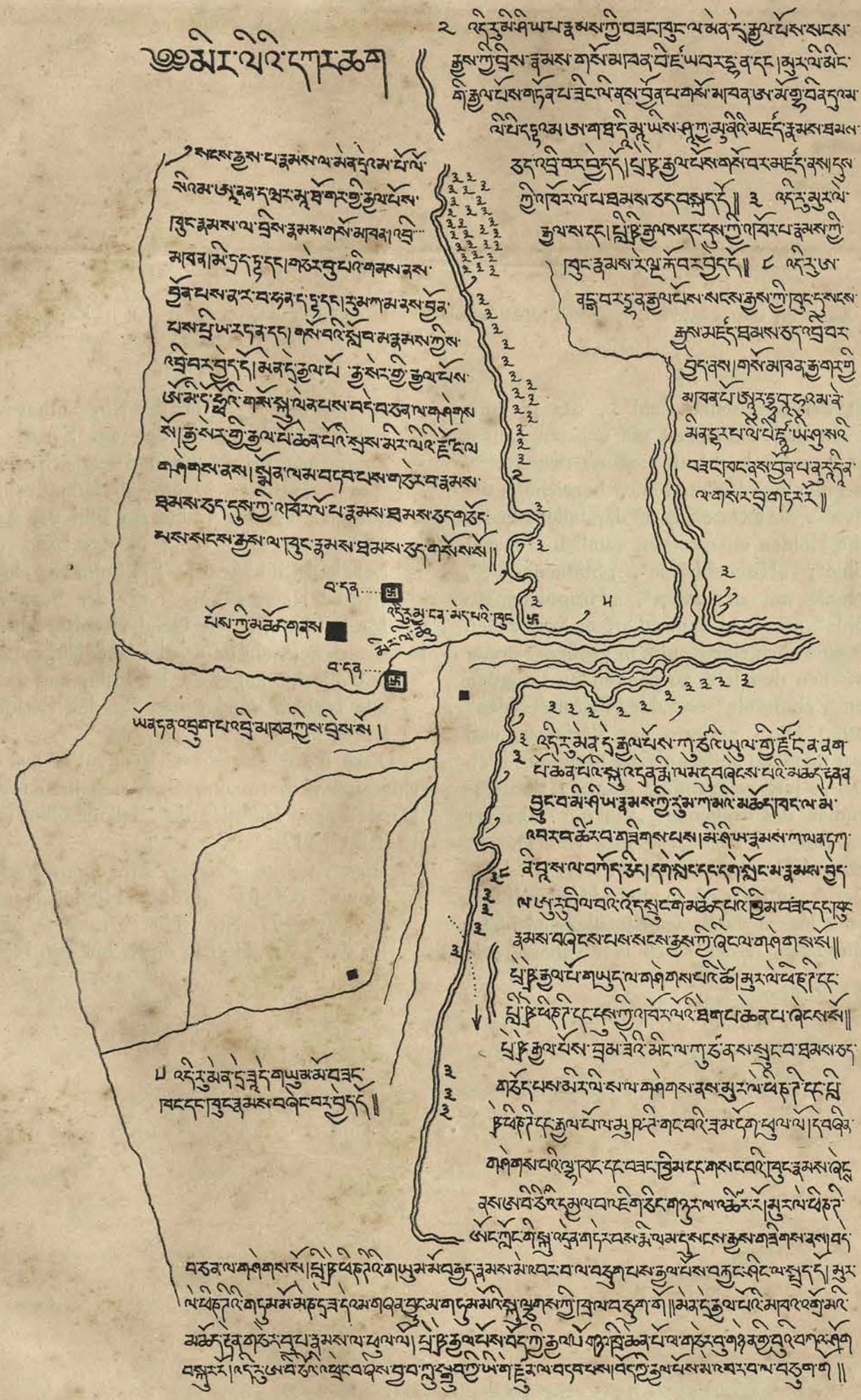


Fig. 3.

Fig. 4. Ansicht der zweiten Anlage, Qyzyl. Höhle 23, 24 liegen weiter unten am Berge; sie waren sehr zerstört, vgl. Kultst. 142—169.

1. Mit der tibetischen Zahl 1, die ja auch wegen der Ähnlichkeit mit unseren Zahlen wie 2 und 3 leicht erkannt werden dürfte, sind nun eine Reihe Höhlen bezeichnet, die offenbar die älteste Schicht darstellen; diesen zehn Höhlen entsprechen nämlich „Pfauenhöhle", „Nischenhöhle", „Statuenhöhle", „Höhle mit der Äffin", „Hippokampenhöhle" mit zwei benachbarten, von denen die eine noch eine Replik in großem Format zwischen den letzt zu nennenden Gruppen der „Zebuhöhle" und der „Plafondhöhlen" hatte. Dazu notierte der Verfasser, und zwar niemand anders als der berühmte dPalldan-ye-śes, gelegentlich seiner Kâlacakra-Studien das Folgende: „Für die Anhänger des Buddha hat der König von Thogar, genannt Mendre, oder der Perser (Po-lo-si) oder Ânandavarmâ in diese Höhlen Bilder malen lassen durch den Künstler und Maler Mitradatta, ferner durch Naravahanadatta,

der aus einem Kultort der Nirgranthas herkam, endlich durch den aus Syrien gekommenen Priyaratna und zugleich durch ihre Werkschüler. Mendre, der König, erhielt vom Kaiser von China ein Bild des Amitâbha und ging dann in das Land der Seligkeit (Sukhâvatî). Ein Sohn des chinesischen Kaisers kam nach der Burg von Mir-li, tötete, einem Gelübde entsprechend, das er gemacht hatte, alle Jaina-Nirgranthas und alle Anhänger des Kâlacakra und stellte alle Höhlen wieder neu für den Buddhakultus her."

Diese Notiz bezieht sich offenbar auf die chinesische Übermalung der durch ihre nackten Darstellungen auffallenden „Balkonhöhle" (vgl. Kultst. S. 117).

2. Dies ist eine einzige, sehr merkwürdige Höhle, die ich „größte Höhle" nannte (Kultst. S. 77—79). Hierzu notierte dPalldan-ye-śes: „Hier in dieser heiligen Höhle

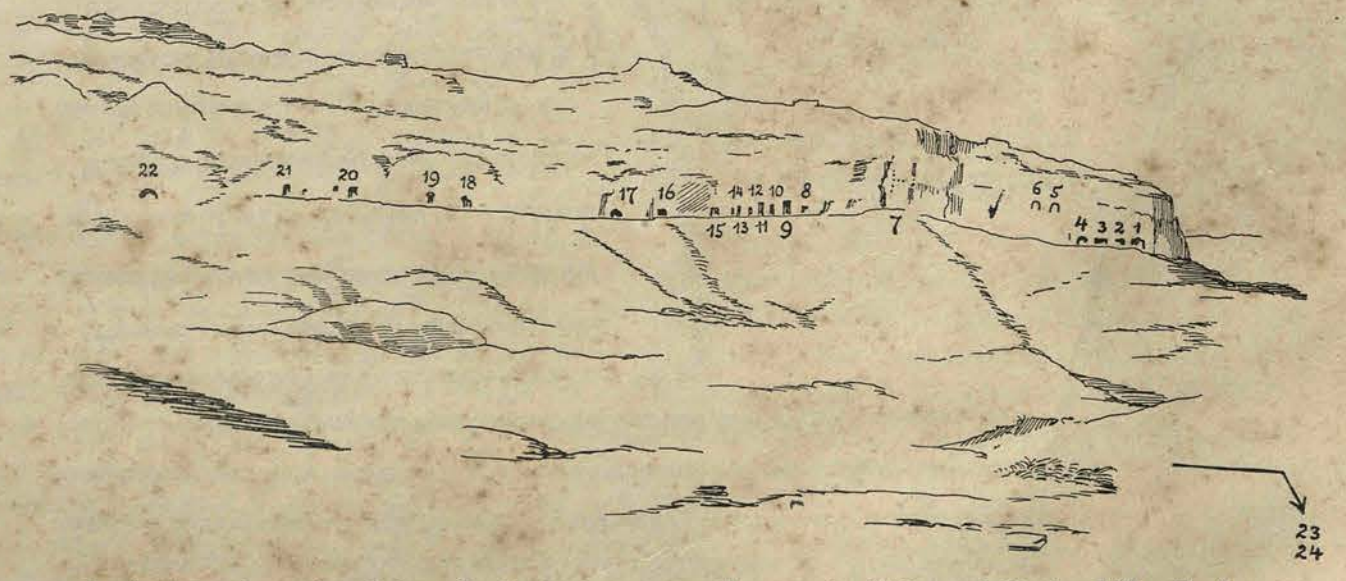


Fig. 5. Skizze der zweiten Anlage, Qyzyl, mit eingetragenen Nummern der Höhlen, vgl. Fig. 4 und Plan Fig. 6.

I,7

der Messiasverehrer ließ König Mendre Buddha-Gemälde herstellen, durch den Meister in der Kunst, Vijayavardhana, ferner durch den vom König von Murlimiṅ gesandten und aus Ziṅ-li hergekommenen

I,7

3. Hier ließen die Prinzen Murle und Pliṭhri fünfundsechzig Höhlen der Anhänger des Kâlacakra graben. Ich nenne, um den Stil zu bezeichnen, nur einige aus dieser Bauperiode, an der natürlich auch andere

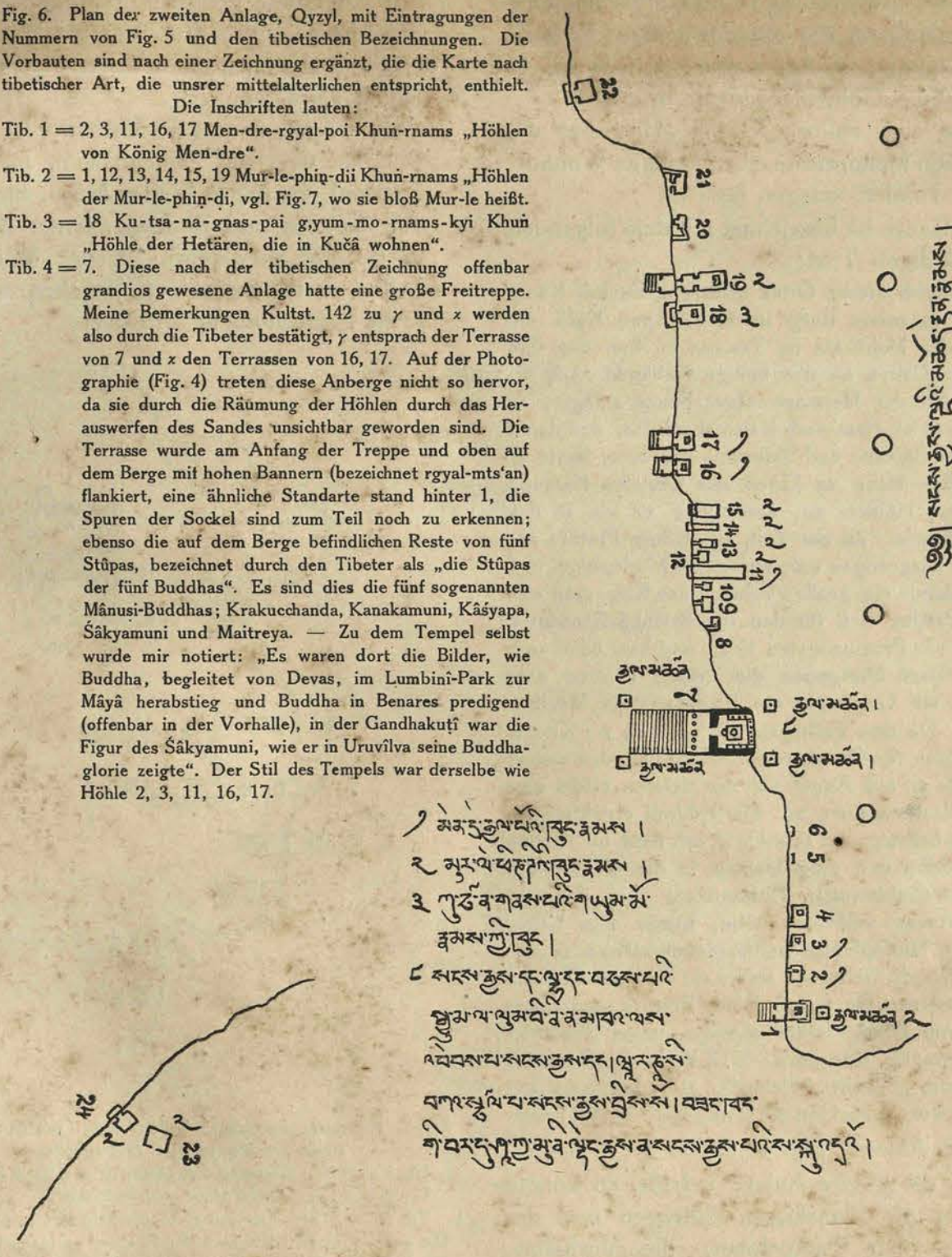


Fig. 6. Plan der zweiten Anlage, Qyzyl, mit Eintragungen der Nummern von Fig. 5 und den tibetischen Bezeichnungen. Die Vorbauten sind nach einer Zeichnung ergänzt, die die Karte nach tibetischer Art, die unsrer mittelalterlichen entspricht, enthielt. Die Inschriften lauten:

Tib. 1 = 2, 3, 11, 16, 17 Men-dre-rgyal-poi Khuṅ-rnams „Höhlen von König Men-dre".

Tib. 2 = 1, 12, 13, 14, 15, 19 Mur-le-phiṅ-dii Khuṅ-rnams „Höhlen der Mur-le-phiṅ-di, vgl. Fig. 7, wo sie bloß Mur-le heißt.

Tib. 3 = 18 Ku-tsa-na-gnas-pai g,yum-mo-rnams-kyi Khuṅ „Höhle der Hetären, die in Kučâ wohnen".

Tib. 4 = 7. Diese nach der tibetischen Zeichnung offenbar grandios gewesene Anlage hatte eine große Freitreppe. Meine Bemerkungen Kultst. 142 zu γ und x werden also durch die Tibeter bestätigt, γ entsprach der Terrasse von 7 und x den Terrassen von 16, 17. Auf der Photographie (Fig. 4) treten diese Anberge nicht so hervor, da sie durch die Räumung der Höhlen durch das Herauswerfen des Sandes unsichtbar geworden sind. Die Terrasse wurde am Anfang der Treppe und oben auf dem Berge mit hohen Bannern (bezeichnet rgyal-mts'an) flankiert, eine ähnliche Standarte stand hinter 1, die Spuren der Sockel sind zum Teil noch zu erkennen; ebenso die auf dem Berge befindlichen Reste von fünf Stûpas, bezeichnet durch den Tibeter als „die Stûpas der fünf Buddhas". Es sind dies die fünf sogenannten Mânusi-Buddhas; Krakucchanda, Kanakamuni, Kâśyapa, Śâkyamuni und Maitreya. — Zu dem Tempel selbst wurde mir notiert: „Es waren dort die Bilder, wie Buddha, begleitet von Devas, im Lumbinî-Park zur Mâyâ herabstieg und Buddha in Benares predigend (offenbar in der Vorhalle), in der Gandhakuṭî war die Figur des Śâkyamuni, wie er in Uruvîlva seine Buddhaglorie zeigte". Der Stil des Tempels war derselbe wie Höhle 2, 3, 11, 16, 17.

Meister Amoghabindu oder Lipidatta oder Agathadîmâ (*Ἀγαθοδαίμων*) wurden alle Szenen aus dem Leben des Śâkyamunibuddha gemalt. Als dann König Prethre bauen ließ, vertrieb er alle Anhänger des Kâlacakra."

Familien sich betätigten: „Freskobodenhöhle", „Schwertträgerhöhle", „Bodhisattvaplafondhöhle", „Rotkuppelhöhle", „Höllentopfhöhle", „Treppenhöhle", „Nâgarâjahöhle", „Teufelshöhle" usw.

4. (Die tibetische Figur sieht wie ein zweiflügeliges Fähnchen aus.) „Hier hat König Anaṅgavardhana in einer buddhistischen Höhle alle Szenen aus dem Leben des Buddha malen lassen durch den Meister in der Kunst, dem Klostervorstand aus Indien, Ûrdhvabâhu, oder Lipijña vom Berge Nemindhara, der aus der heiligen Erdzelle Jesus kam, Nurâdîna genannt; ihm hat er ein Tola Goldstücke dafür bezahlt."
5. (Wie eine stillose Vier.) „Hier hat die Fürstin Mendrezâde einen heiligen Wohnort und Höhlen anlegen lassen."

Das Ganze ist bezeichnet mit dem folgenden merkwürdigen Text:

„Bezüglich dieses Ortes heißt es: Es sah König Mendre in seiner Burg im Gebiet von Kučâ die Statue des Mahâkâla im Traume in dem von ihm gebauten Caitya an das heilige Gebäude nach syrischer Art der Messiasverehrer Feuer anlegen, so verschickte er diese nach Kalantakanivâsa, und damit er sie zu Bhikṣus und Bhikṣunîs bekehrte, baute er das heilige Haus zu Ehren des Uruvilva-Kâśyapa und legte Höhlen an, dann ging er ein in das Buddhakṣetra. Zu der Zeit, wo König Preṭhre zur Schlacht ausgezogen war, errichteten Murlephiṇḍi und Pliṭhrephiṇḍi ein großes Vehikel des Kâlacakra ein. König Preṭhre ließ für den von Brahmâ-Genannten in Kučâ alle Provinzfürsten töten und kam dann nach Mir-li.. Dort übergaben die beiden Prinzen dem Könige als Geschenk ein Kästchen mit Moschus gefüllt. Da dem Tathâgata ein Tempel, ein Kloster und Höhlen für Geheimnisse errichtet worden waren, so stellte er aus Angst vor der tiefsten Hölle eine strenge Untersuchung an. Murlephiṇḍi errichtete ein Bild des Schutzgottes (Oṅ-kloṅ), sah dann im Traume den Buddha und ging hinüber in die Gefilde der Seligkeit (Sukhâvatî); Pliṭhrephiṇḍi aber, der acht Haremsfrauen verbrannt hatte, wurde vom König gespießt. Murlephiṇḍis Gattin, Mendrezâde, oder „die in der Fremde Geborne" stellte ein Bild der Caṇḍikâ hinter eisernem Gitter auf. König Preṭhre sandte dem König von Tibet, Ña-khri-chen-po, einen Sendbrief des Nirgrantha Jñâtiputra. Weil darin der Brief des Nâgârjuna, genannt Avîcîmâlâ, als Lügenwerk bezeichnet wurde, warf ihn der König von Tibet ins Feuer.

8. 2. Anlage, Fig. 4—6.

Was die zweite Anlage betrifft, so konnte ich hier die Planskizzen eintragen und der Vorlage den Tempelplan, die Vorhallen, Treppen, Stûpas und Banner ergänzen. Die Räucheraltäre ließ ich als selbstverständlich weg. Kleine Quadrate mit Punkt in der Mitte markieren die Banner, Ringe die Stûpas, welche bezeichnet sind als die Stûpas der fünf Buddhas.

Die tibetischen Nummern sind unseren beigeschrieben:

2, 3, 11, 16, 17 = tib. 1 sind bezeichnet als „Höhlen König Mendre's".

1, 12—15, 19, 23, 24 (unten am Berge und eine dritte jetzt völlig zerstörte, noch weiter unten fast am Flusse gelegene) = tib. 2 „Höhlen des Murlephiṇḍi" d. h. aus seiner Zeit.

18 = tib. 3 „Höhle gegründet von den Hetären, die in Kučâ wohnen".

7 = tib. 4 „Hier (i. e. in der Vorhalle) ist gemalt Buddha, der vom Himmel kam, im Parke Lumbinî, zu seiner Mutter Mâyâ, umgeben von Göttern und Buddhas, ferner Buddha in Benares predigend. In der Mitte der Zella war die Lehmfigur des eben erleuchteten Śâkyamuni in Uruvilvâ.

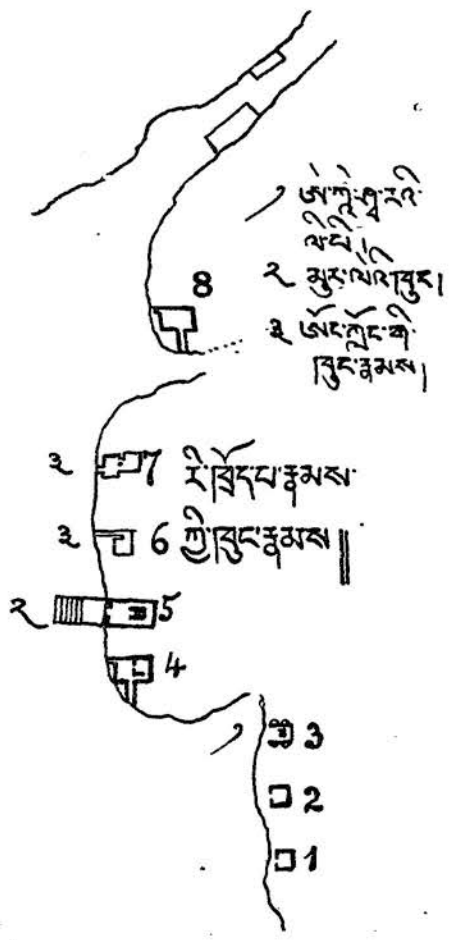


Fig. 7. Planskizze der dritten Anlage, Qyzyl, mit den mir von einem Lama gegebenen Eintragungen:
Tib. 1 = 3 bez. Ekeśvarai lipi „Inschrift des Ekeśvara".
Tib. 2 = 5 bez. Mur-lei khuṅ „Mur-le-Höhle".
Tib. 3 = 6,7 bez. Oṅ-kloṅ-gi khuṅ-rnams „Oṅ-kloṅ-Höhlen".
Die ganze Gruppe ist bezeichnet: Ri-khrod-pa-rnams-kyi khuṅ-rnams „Einsiedler-Höhlen". Vgl. zur Sache Kultst. 169—181.

3. Anlage, Fig. 7.

Über diese kleine Gruppe gilt dasselbe, was zu Anlage 2 bemerkt wurde.

I,8—I,9

3 = tib. 1 bezeichnet: „Gemälde des Ekêśvara".
5 = tib. 2 bezeichnet: „Höhle des Murle(phiṇḍi)".
6, 7, 8 = tib. 3 bezeichnet: „Höhlen des Heimgottes i. e. Citipati": „Wohnhöhlen von Einsiedlern".
Die ganze Gruppe ist so bezeichnet. Auch die jetzt völlig zerstörten, übrigens nur getünchte gewesenen Höhlen gehörten nach der Vorlage zu tib. 3.

I,9

dem die buddhistischen Höhlen von Qumtura (Ming-Öi, Qumtura) und weiter oben die von Qyzyl, nach den vorigen Texten Mir-li, liegen, hat acht Nebenflüsse, vier auf jeder Seite, einer davon fließt aus zwei größeren Flüssen zusammen. Der Hauptfluß trägt nach dem Kâlacakra-System die Formel HRIM als Merkmal, während die Nebenflüsse L I, U, AI, AU und die R RI, LI, AM, AḤ mit Nebenader AIḤ heißen; diese

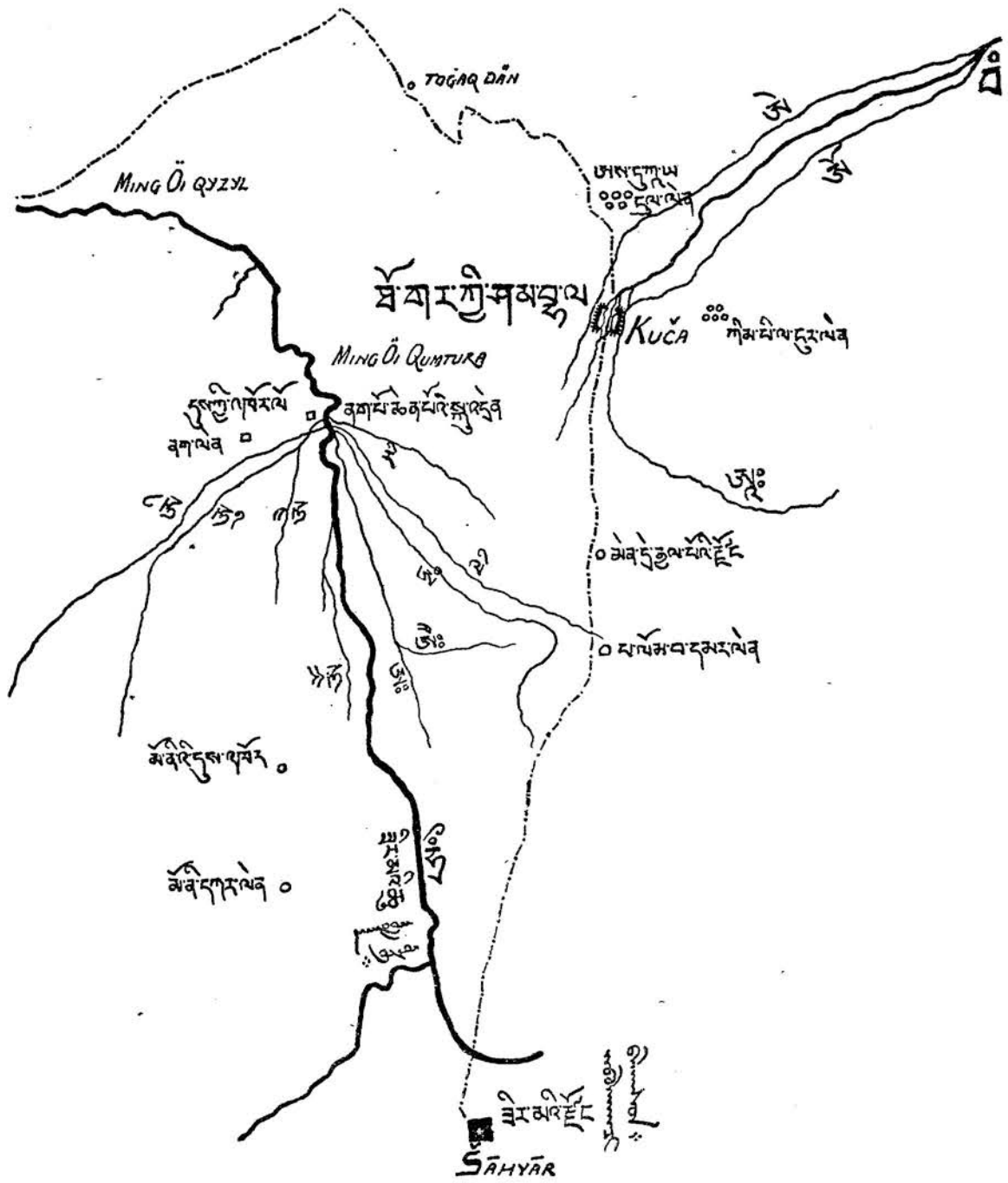


Fig. 8.

9. Die Umgebung von Kučâ gibt ein anderes Stück des oben genannten Tableaus; ich habe die bez. Notizen in Hörnles Kartenskizze (The Bower-Mscpt. zu S. V) eingetragen. Wir sehen zwei Flüsse; der eine davon, an

Kombination ist nach dem Kâlacakra schlecht und bedarf der Sühne, muß also durch heilige Orte geweiht werden. Am Mittellauf żwischen ZIR·MAI RDSOŃ, das der Mongole mit ABULĠAKČI BALĠASUN „die Stadt des Greifers" übersetzt,

das Tib. bedeutet „Dornenburg", liegen daher: „das Receptaculum der Weißen, der Monis (Manichäer)" und daneben ihre schauerliche Opferstelle, „das Kâlacakra der Monis"; an der Stelle, wo die Flüsse alle sich treffen, ist die Figur des Mahâkâla und daneben „das Receptaculum der schwarzen (blauen) Kâlacakra-Mönche". Der andere Fluß, der Kučâ durchströmt, hat die günstigen Nebenflüsse (Adern) ĀḤ, E, O, und wo alle sich verbinden, tritt die vornehmste Ader hervor E und es entsteht die Verbindung EVAṂ i. e. EVAṂ ASTU „so geschehe es" mit der Verbindungsstelle VAṂ. Bisweilen werden diesen Dhâraṇîs die Silben HPHREṄ (-VA) oder MĀLĀ zugesetzt. Ein ähnliches Śambhala, wie dies von Thogar, war das Tal von Turfan i. e. die Umgebung von Idyqutšähri mit den benachbarten Zönobien und Höhlen. Auch hier sind die Flüsse mit solchen Dhâraṇîs bezeichnet. Nördlich von Kučâ liegen fünf Kultstellen der rotgelben Klosterbewohner, ASTUKĀYA genannt, i. e. die Verkörperung von EVAMASTU „so möge es sein", und neben Kučâ östlich davon fünf ähnliche, auch für rotgelbe Mönche bestimmte Kultstellen mit dem Namen KIMBILA, welche ich hier ebensowenig besprechen kann wie das weiter unten liegende, für rote Mönche bestimmte Kloster PALOMBA. Klar ist nur, daß sie den etwa in gleicher Linie liegenden Schreckensorten der anderen Flußseite gegenüber als sühnend zur Seite liegen.

Der Umstand, daß die Anhänger des Kâlacakra überall ein Śambhala anlegten, hat in der tibetischen Literatur, besonders als der Islâm diesen Unfug ausgerottet hatte, heillose Verwirrung angerichtet. Śambhala heißt nach den Kâlacakratexten jede Stadt, deren König ein Kâlacakra i. e. ein „Zeitrad" aufstellen ließ.

10. Die Anlagen im Gebirge mit ihren zahlreichen Höhlen, die stets in der Nähe auch Wohnzellen, wohl ein ganzes Kloster haben, stellen kein gleichartiges, architektonisch gegliedertes Bauwerk vor, sondern sie sind zufällig zusammengelegte, zu verschiedenen Zeiten entstandene Aggregate von Repliken anderer Bauten, welche wir uns wohl als Freitempel zu denken haben. Nur selten hat man versucht, ganze Reihen oder einzelne größere Gruppen zu verbinden, indem man die Freiterrasse einer älteren Höhle verbreiterte. Überall aber müssen

wir verbindende Gänge, Freitreppen und Balkone mit Pultdächern, überragt von Wimpeln und Emblemen, annehmen. Abdrücke solcher Holzterrassen, Treppen und Säulen haben sich vielfach noch im Löß an den Bergwänden erhalten, wo jetzt alles andere abgestürzt ist. War also die architektonische Wirkung des Ganzen eine sehr zweifelhafte, so war doch der malerische Eindruck ein großer und sicher äußerst reizvoller. Den Vorschriften entsprechend, welche für die Anlage eines buddhistischen Klosters bestehen, — sie sollen an einem lieblichen, einsamen Ort, in der Nähe einer Quelle, angelegt werden, — sind die in der Nähe der großen Städte angelegten heiligen Orte auch wahre Idyllen gewesen, ja sie üben trotz des furchtbaren Zerfalls noch heute einen wunderbaren Eindruck auf den Reisenden aus, der durch so viele Wüsten und öden Gebirge zu ihnen gelangt ist.

Diese Freude an der Landschaft ergibt sich besonders noch heute aus der Lage der Wohnzellen oder der Orientierung der Fenster in den Zimmern der Klöster. Ich habe mich oft an Ort und Stelle an dem reizvollen Ausblick geweidet, welcher sich aus den Fenstern dieser Art von Räumlichkeiten dem Auge bot. So sind mir besonders einige Einsiedlerzellen aus der zweiten Anlage in Qyzyl in Erinnerung. Was nun die ausgemalten Höhlen betrifft, so kann man noch heute in vielen Fällen nicht verkennen, daß sie mit außerordentlichem Geschick so in die Bergwände gelegt sind, daß die unmittelbare Umgebung in Harmonie mit dem Eindruck steht, den die Höhlengemälde machen sollen. Die mit stilisierten Berglandschaften ausgemalten Plafonds und Tonnengewölbe, häufig am Rande belebt mit Tierbildern aller Art, stehen in Harmonie mit einer bestimmten Klasse von Höhlen, welche den Aufenthalt Buddhas in Indraśailaguhâ darstellen, aber auch mit der Landschaft, welche der Besucher erblickt, wenn er in der Höhle stehend sein Auge nach den gegenüberliegenden Bergen richtet. Besonders wirksam habe ich diese Disposition gefunden, wenn ich, den alten Besuchern der Höhlen nachahmend, die Nische mit dem Buddhabild durch die Seiten- und den hinteren Quergang durchwandelnd, auf der anderen Seite nach der Türe der Höhle gewendet wieder herauskam. Die

Bergdekoration der kleinen Tonnengewölbe der Höhlen, belebt mit reizend gemalten Kägliks und anderem Geflügel, fanden an der gegenüberliegenden Felswand ihre Fortsetzung. Wie oft sah ich zugleich dort lebende Kägliks, ihren Lockruf durch die Einsamkeit rufend, an einem Felssims hinlaufen — und wenn, wie oft geschah, ein Raubvogel auf sie stieß, rasch verschwinden — eine lebendige Fortsetzung durch die Natur zu den in den Gemälden der Höhlen in so zahlreichen Formen zum Ausdruck gebrachten Szenen, die den Kampf ums Dasein illustrierten.

Dieser Freude an der Natur geht eine überlieferte Sitte an die Hand zur weiteren Entwicklung der Landschaft. Überall, wo Mönchwohnungen waren — die abliegenden Einsiedlerzellen natürlich ausgenommen —, dürfen wir Obst- und Weinbau, überhaupt Gartenkultur annehmen. Dieses alte Erbe des Orients, die Paradeisoi der Perser weitergepflegt von Griechen und Römern, fand bereite Hände in den buddhistischen Mönchen. Da und dort finden wir wirklich die Wände als Obstgärten bemalt, so daß die Zella wie ein im Garten stehendes Zelt mit weggenommenen Seitenwänden wirkt, während der Blick aus der Türe in eine lachende Kultur zu Füßen des Berges schweifen konnte.

Diese Durchblicke aus Gängen, Türen und Fenstern zeigen die Freude an der Landschaft und zwar an der kulissenartig angeordneten Landschaft, wie sie die Spätantike kennt. Während in der Umgebung von Kutscha die Dekoration noch mit stilistisch behandelter Landschaft arbeitet, welche aber in der erwähnten Weise in die wirkliche hineingesetzt und mit ihr verbunden ist, finden wir in der Umgebung von Turfan wirkliche Landschaftsbilder in hellenistischem Sinne. Das Vorbild des antiken Landgutes tritt bisweilen so scharf hervor, daß die daneben auftretenden altorientalisch-schematischen Elemente nicht besonders stören. So bildet denn die buddhistische Weiterbildung des Landschaftsbildes die Grundlage der chinesischen Landschaft. Wir können in der uns zurzeit vorliegenden Entwicklung genau beobachten, wie immer mehr realistische Elemente herrschend werden und die teppichartige Darstellungsart der alten Stilreihen überwältigen. Gerade dieses Ringen

ererbter Formen von recht verschiedenem Ursprung mit gelegentlicher Naturbeobachtung, alles durch bunte Borten gewissermaßen zusammengetäuscht, ist der Grundcharakter dieser überaus fleißigen Malerei. Aber auch die alte Art in Qyzyl (Kutscha) mit ihren schematischen Bergen wußte sich so vortrefflich mit dem natürlich Gebotenen zurechtzufinden, daß man es sogar fertiggebracht hat, Steinblöcke, welche man nicht beseitigen konnte, in das Bild hineinzumalen, obwohl sie stark hervorragten.

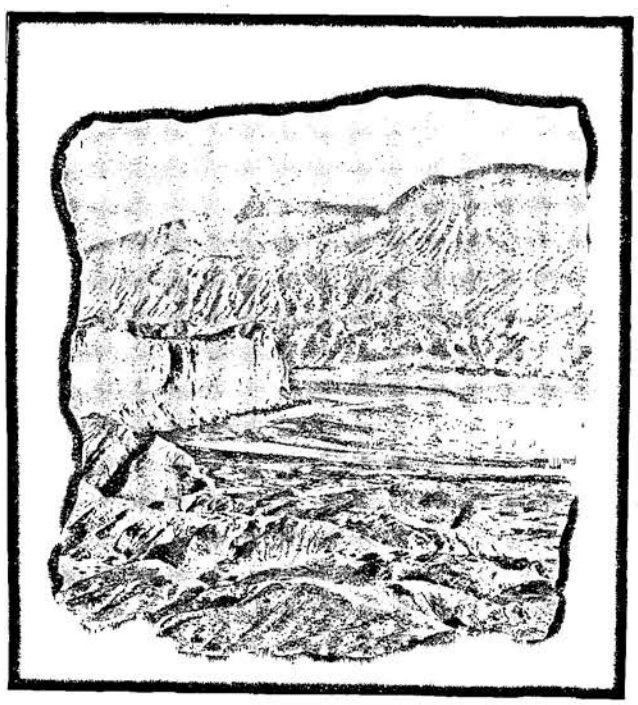


Fig. 9. Blick auf den Fluß und die gegenüberliegenden Berge aus der Einsiedlerhöhle Nr. 21, der zweiten Höhlengruppe von Ming-Öi bei Qyzyl.

Diese ganze Art der Anordnung gibt dem Inneren der ausgemalten Höhlen einen Eindruck, welcher an christliche Krippen, heilige Gräber usw. erinnert, und dies um so mehr, als alle Gesetze der Optik dabei sorgfältig beobachtet und ausgenutzt sind. In den späteren Perioden, den Höhlen in der Oase Turfan, wird die Methode geradezu raffiniert. Die riesigen, von Gläubigen umgebenen Buddhafiguren in den engen Wandelgängen beleben sich beim Lampenschein in den dunklen Räumen, sie schreiten neben dem Gläubigen her, der sein Pradakṣina vollziehen will. Andere Anlagen (Murtuq) versetzen den Besucher in einen ganzen Himmel von Bodhisattvas, denn ganze Reihen von jugendlichen Göttersöhnen — Kopf über Kopf — bis zur Decke, alle in reichem Schmuck und

mit Aureolen umgeben nach dem Kultbild gewendet den gläubigen Besucher.

Schon in Murtuq (Bäzäklik) finden wir diese Mittel angewendet, um konform mit der Öde der Lage des Tempels, die Existenz dämonischer Wesen, Pretas usw. glaubhaft zu machen. Die jüngste — lamaistische — Schicht ist noch weiter gegangen und hat, wie alle Anzeichen zu erweisen scheinen, direkt magische Künste spielen lassen. So ist in den jungen Anlagen nördlich von Turfan eine Höhle, aus deren Gewölbe Röhren nach der Oberfläche des Berges liefen, so daß es möglich war, von außen her zu den Gläubigen zu sprechen.

11. Die Auswahl, welche ich aus dem ungeheuren Material getroffen habe, war zunächst in dem Gedanken gemacht, eine geschlossene Gruppe, die sich möglichst durchweg bestimmen läßt, in möglichst allen Stilarten zu geben. Der Umstand, daß ich schon an Ort und Stelle nach diesem Prinzip gearbeitet hatte, erleichterte die Auswahl. Aus den verschiedenen Dekorationsmotiven:

1. Asketenhöhlen mit Darstellungen von Meditationen,
2. Versammlungshallen mit Darstellungen ähnlicher Art, kombiniert mit Avadâna-Darstellungen und Bildern von Dharmarâjas,
3. Höhlen mit der Darstellung der Buddhalegende wählte ich als Grundlage der Analysen den letzteren Typus, da er allein durch die Fülle seiner Variationen Gelegenheit geben konnte, auch auf die anderen Dinge einzugehen, nahm aber die schönste Höhle mit Avadâna-Bildern hinzu. Aus Gründen, die sich unten ergeben werden, war diese Wahl geeignet, besonders auf die Technik und die Kompositionsgesetze Licht zu werfen und so die Analysen zu erleichtern.

12. Eine klassische Stelle, auf welche ich schon in meinem ersten Bericht hingewiesen habe, enthält die Pâli-Chronik von Ceylon, Mahâvaṃsa 30, 74 ff. (ed. Geiger, S. 241; ed. Turnour, S. 180 f.), bezüglich der Ausstattung eines buddhistischen Kultgebäudes zur Zeit und auf Befehl des Königs Duṭṭhagamanî, 100—77 v. Chr. Nachdem die Errichtung eines goldenen, mit Juwelen geschmückten Bodhibaumes erwähnt ist, wobei auch gesagt wird, daß die Figuren von Sonne, Mond und Sternen auf der Decke angebracht

gewesen seien (vitâne appitân'ahuṃ), fährt später der Text weiter:

Mahâbrahmâ ṭhito tattha rajatacchattadhârako,
Vijayuttarasaṅkhena Sakko ca abhisekado,
vîṇâhattho Pañcasikho, Kâlanâgo sanâḍḍako
sahassahattho Mâro ca sahatthî sahakiṃkaro.
Pâcînapallaṅkanibhâ sesasattadisâsu pi
koṭikoṭidhanagghâ ca pallaṅkâ atthatâ ahuṃ.
Bodhiṃ ussîsake katvâ nânâratanamaṇḍitaṃ
koṭidhanagghakaṃ yeva paññattaṃ sayanaṃ ahu.
Sattasattâhaṭhânesu tattha tattha yathâraham
adhikâre akâresi Brahmâyâcanam eva ca,
dhammacakkappavattiṃ ca Yasapabbajanaṃ pi ca
Bhaddavaggiyapabbajjaṃ jaṭilânaṃ damanaṃ pi ca
Bimbisârâgamaṃ câpi, Râjagahappavesanaṃ,
Veḷuvanassa gahaṇaṃ asîtisâvake tathâ,
Kapilavatthugamanaṃ tattheva ratanacaṃkamaṃ
Râhulânandapabbajjaṃ gahaṇaṃ Jetavanassa ca,
ambamûle pâṭihîraṃ, tâvatiṃsamhi desanaṃ
devorohaṇapâṭihîraṃ, therapañhasamâgamaṃ,
Mahâsamayasuttantaṃ Râhulovâdam eva ca,
Mahâmaṅgalasuttaṃ ca Dhanapâlasamâgamaṃ,
Âlavakaṅgulimâla-Apalâladamaṇaṃ pi ca,
Pârâyanakasamitiṃ âyuvossajjanaṃ tathâ,
sûkaramaddavaggâhaṃ siṅgivaṇṇayugassa ca,
pasannodakapânaṃ ca parinibbânam eva ca
devamanussaparidevaṃ, therena pâdavandanaṃ,
dahanaṃ, agginibbâṇaṃ tattha sakkâram eva ca,
dhâtuvibhaṅgaṃ Doṇena pasâdajanakâni ca
yebhuyyena akâresi jâtakâni sujâtimâ
Vessantarajâtakaṃ tu vitthârena akârayi
Tusitapurato yâva bodhimaṇḍaṃ tatheva ca.
Catuddisaṃ te cattâro mahârâjâ ṭhitâ ahuṃ,
tettiṃsa devaputtâ ca dvattiṃsâ ca kumâriyo,
yakkhasenâpatî aṭṭhavîsati ca tato' pari,
aṅjalipaggahâ devâ, pupphapuṇṇaghaṭâ tato,
naccakâ devatâ ceva turiyavâdakadevatâ,
âdâsagâhakâ devâ pupphasâkhâdharâ tathâ,
padumâdiggâhakâ devâ aññe devâ ca nekadhâ,
ratanagghiyapantî ca dhammacakkânam eva ca,
khaggaḍharâ devapantî devâ pâṭidharâ tathâ.

„Mahâbrahmâ stand dort, einen silbernen Schirm haltend und Śakra die Wasserweihe spendend, mit der Vijayottara-Schnecke, Pañcaśikha sein Saiteninstrument haltend, und Kâla, der Schlangenkönig, immer seinen Schutz bietend, und der tausendarmige Mâra auf dem Elefanten reitend und mit seiner dienenden Umgebung. Wie der Thron an der Ostseite waren auch nach den übrigen sieben Himmelsgegenden Throne aufgestellt, welche Millionen wert waren. Während so der Bodhibaum die Hauptsache war, war auch ein mit aller Arten Juwelen geschmücktes Ruhelager da, das ebenfalls Millionen wert war. Und hier und dort, wie es gehörte, ließ der König Abbildungen malen von dem, was in den „sieben Wochen" geschehen war: das Ansuchen Brahmâs, die Predigt von Benares, die Aufnahme des Yaśas in die Mönchgemeinde, die der Bhadravargîyas, die Überwindung der Jaṭilas, den Besuch des

Königs Bimbisâra, der Einzug in Râjagṛha, die Annahme von Veḷuvana, die Aufnahme der achtzig Schüler, den Besuch von Kapilavastu, den Edelsteinpfad in der Luft, die Aufnahme von Râhula und Nanda in den Orden, die Übernahme des Klosters Jetavana, das Wunder am Fuße des Mangobaums, die Predigt im Himmel der „Dreiunddreißig" Götter, das Wunder des Herabsteigens mit den Göttern (Brahmâ und Indra), die Versammlung der „Fragen des Sthavira", das Mahâsamayasûtra, die Unterweisung des Râhula, das Mahâmaṅgalasûtra, das Zusammentreffen mit dem Elefanten Dhanapâla, die Überwindung von Âḷavaka, Aṅgulimâla und Apalâla, das Zusammentreffen mit den Pârâyanaka-brâhmaṇas, den Entschluß, aus dem Leben zu scheiden, die Annahme des Essens mit Ferkelfleisch und der zwei Goldgewänder, den Trunk klaren Wassers, das Parinirvâṇa selbst, die Totenklage von Devas und Menschen, die Verehrung seiner Füße durch den Sthavira, den Leichenbrand, das Erlöschen des Brandes, die Reliquienverehrung und die Verteilung der Reliquien durch Droṇa. Und wo es nur möglich war, ließ der Hochgeborne Jâtakas darstellen, daß sie geistige Sammlung entstehen ließen: also ließ er das Vaiśvântarajâtaka ausführlich darstellen und ebenso alles vom Himmel Tuṣita an bis zum Sitz unter dem Bodhibaum. An den vier Himmelsgegenden standen die vier großen Könige und darüber die „Dreiunddreißig" Devaputras und die zweiunddreißig Göttermädchen, die achtzig Yakṣafürsten, ferner Devas mit gefalteten Händen, andere mit Blumenvasen, tanzende Devas und solche, die blühende Zweige brachten, Devas mit Lotussen und anderen Blumen und andere anderer Art: Reihen von Bogen mit Edelsteinen und Dharmarädern, Reihen von Devas mit Schwertern und solche mit Krügen."

Sehen wir nun von der Frage ab, ob schon in der alten Zeit des Königs Duṭṭhagâmanî dieses reiche legendenhafte und mythologische Material zur Darstellung gebracht worden ist — eine Frage, die für unsere Zwecke ohne besondere Bedeutung ist — so haben wir eine Art Rezept vor uns, wie solche Tempel auszuschmücken sind: ein Rezept, das zweifellos auf guter Tradition beruht und in jüngeren simhalesischen Gemälden, soviel ich weiß, auch befolgt worden ist. Die zweifellose Abhängigkeit der südlichen Kirche in allem, was sich auf bildende Kunst bezieht, von der nördlichen, gibt uns auch das Recht, die Angaben als Unterlage zu dem Folgenden zu Grunde zu legen. Leider ist mit einigen schwachen Angaben bezüglich der Stellen, wo die Gestirne und wo etwa das Ruhelager, d. h. die Darstellung des ins Parinirvâṇa eingehenden (sterbenden) Gautama Buddha zu

lozieren sind, gar keine direkte Angabe im Texte, wie die Bilder verteilt waren. Es wirkt dies bei dem sonstigen ausschmückenden Wortschwall der Chronik etwas seltsam und es sieht in der Tat so aus, als ob ein alter Text reproduziert wäre, nicht aber Beschreibungen der Wirklichkeit vorlägen. Immerhin sind eine Reihe von Szenen aus Buddhas Leben hintereinander geschlossen aufgeführt: wir erkennen in diesen Szenen unsere „Buddhapredigten" wieder, die offenbar die Hauptdekoration der Wände darstellen sollen, wie es in den uns vorliegenden Höhlen auch der Fall ist; alles andere gehört entweder zum Kultbild, wie die stehenden Götter, oder bildet, wie die Jâtakas, die fliegenden und schützenden Götter, das Beiwerk als Nebenstreifen, als Plafonddekoration, als Schützer der Türen in den Laibungen.

Merkwürdig ist, daß die Jugendgeschichte des Gautama usw. bis zur Bodhi ebenfalls nur mit den Jâtakas erwähnt wird; diese Darstellungen scheinen also nicht in die Serie der oben hervorgehobenen Bilder an den Hauptwänden zu gehören.

13. Wie das angegebene Material in Stilart 1 und 2 in der Umgebung von Kutscha (Ming-Öi beim Qumtura, Ming-Öi bei Qyzyl und Kiriš, endlich auch in Šorčuq) verwendet wird, ergibt sich aus dem Folgenden:

A. Darstellungen der ganzen Lebensgeschichte des Religionsstifters von seiner Geburt bis zum Parinirvâṇa. Ein fast quadratischer Raum, über dessen Plafond sich eine Kuppel erhebt, daß alle Wände in drei Streifen geteilt sind, diese Streifen wieder in fast quadratische Bilder, welche die Reihenfolge der ganzen Szenen erhalten. Die 2. Stilart ersetzt die Kuppel durch ein Tonnengewölbe. In Qyzyl gehört in diese Gruppe die wundervolle „Pfauenhöhle", deren Beschreibung unten, vgl. die Tafeln I—XIV, folgen soll.

B. Die weitaus häufigste Dekorationsart zu Qyzyl ist die folgende: Eine quadratische oder fast quadratische Haupthalle bildet ein Tonnengewölbe, vor welchem eine meist frei angebaute, bald etwas größere, bald kleinere Vorhalle vorhanden war, vgl. Fig. 10. In den meisten Fällen ist diese Vorhalle zerstört, ebenso aber auch die Tür der Haupthalle. Die Rückwand der Haupthalle bildet eine

Nische für das Kultbild. R. und L. von dieser Nische gehen schmale, niedrige, gewölbte Gänge ins Innere, um hinter der Nische sich durch einen meist breiteren Quergang (querliegendes Tonnengewölbe) zu verbinden. Auch

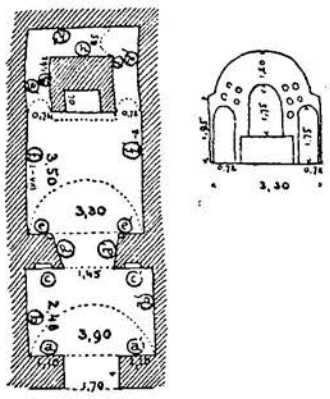


Fig. 10.

die Seitengänge sind kleine Tonnengewölbe. Ihre Wände sind meist die unmittelbare Verlängerung der Seitenwände der Haupthalle, in einzelnen Fällen sind sie etwas breiter, wieder in andern sind sie vorne und rückwärts durch einen auf kleinen Säulchen ruhenden Torbogen abgeschlossen.

In der Stilart 1 ist dieser Typ nur einmal so erhalten vorgefunden worden, daß alle diese Einzelheiten noch erkennbar waren, es ist die sogenannte Höhle der „Maler", von der hier öfter die Rede sein wird, vgl. II,19 ff. Im Übergangsstil und der 2. Stilart ist diese Form unendlich häufig: ihr gehören in Qyzyl, das uns hier beschäftigt, die meisten Höhlen an.

Die beigegebene Figur gibt den Aufriß der noch ziemlich gut erhaltenen „Mâyâhöhle" der 3. Anlage von Qyzyl, die diesen Typus darstellt und der 2. Stilart angehört. Sehen wir nun zu, wie das von der Ceylon-Chronik gegebene Dekorationstableau hier in die Räume verteilt ist.

Auf den Seitenwänden der Haupthalle f und f′ finden wir die Vers 84—96 entsprechenden Predigtszenen und eine Reihe nach demselben Schema komponierte: ein Schema, das uns schon aus den Gandhâraskulpturen vertraut ist. Die Wahl der dargestellten Stoffe scheint von mancherlei Bedingungen abgehangen zu haben: sicher und klar wird sich ergeben, daß, wenn irgend möglich, Gegenstücke sich gegenüberstanden, ja, man hat sogar Szenen verteilt, um gleichwertige Gegenstücke zu gewinnen. Leider sind nun bis auf ganz wenige Ausnahmen fast überall gerade diese Predigtszenen jammervoll verkratzt: wo die Figuren erhalten sind, sind die Köpfe zerschlagen, verstoßen und verkratzt, wo die Köpfe erhalten sind, sind die Figuren durch Auskratzen des Blattgoldes aus den Gewändern und Schmucksachen kaum mehr zu erkennen. Da aber mit geringen Varianten dieselben Bilder wiederkehren, nur bisweilen umgestellt usw., so ist eine Rekonstruktion im allgemeinen möglich. Um den Typus dieser Höhlen möglichst klar zu machen, gebe ich aus zwei zeitlich und sogar stilistisch verschiedenen zwölf Bilder, die fast ganz erhalten sind, nämlich acht aus der merkwürdigen Höhle „in der kleinen Schlucht", Tafel XV—XXIII, und vier aus der schönen und ungemein bunten Höhle „mit der Fußwaschung". Aus dieser Höhle sind noch mehr Platten ins Museum gelangt, konnten aber zurzeit noch nicht montiert werden. Die vier fertigen sind auf Tafel XXVIII—XXXI abgebildet.

14. Die Nische der Haupthalle (Kultfiguren-Nische) ist fast immer zerstört, aber die erhaltenen Reste beweisen, daß überall der Besuch Indras in Indraśailaguhâ mit dem Gandharva Pañcaśikha dargestellt war. Eine Probe davon kann ich hier nicht geben; ich verweise daher auf die Musterkomposition aus Loriyân Tangai, die überall in Qyzyl mehr oder weniger reich ausgestattet die Kultfigur bot, vgl. J. Burgeß, J. of Ind. Art. VIII, 1900, Nr. 60, S. 77, Fig. 11, A. Foucher, Gandhâra, I,493, Fig. 246, V. Smith, Art in India, S. 109, Fig. 60. In den kleineren Höhlen war nur die Figur Buddhas eine aus Lehm, Holz und Stroh gemachte Vollfigur, Landschaft und Parivâra aber waren bloß gemalt. In anderen größeren und reicher ausgestatteten Höhlen waren die Berge, die Bäume und Tiere (Affen, Gazellen, Raubtiere, Geflügel) aus Ton geformt oder aus Tonformen gepreßt, ebenso die brahmanischen Büßer und niedrigen Gottheiten, jetzt in Trümmern haufenweise im Schutt zerstreut. Sie waren mittelst langer Stöckchen in den Verputz der Rückwand eingesetzt gewesen. Die Hauptgötter — manchmal sehr zahlreich — wie sich aus den gemalten Resten ergibt, waren Vollfiguren, allerdings kleiner als der Buddha

selbst. Dieser krippenartige Charakter ist noch weiter geführt, bisweilen reichen die Buddha umschwebenden musizierenden und blumenwerfenden Devatâs bis in die Gänge hinein, wenn die Gewölbe derselben nicht anderweitig bemalt waren. Sie sind dann nach dem Halbgewölbe zu fliegend gemalt. Noch heute wirkt vor den zerstörten Nischen die Illusion: man glaubt sich, steht man vor denselben, wirklich umschwebt. Diese Darstellungen entsprechen also Vers 74—77 und wohl auch zum Teil 107—111. Bisweilen ist eins oder zwei der Predigtbilder (im letzteren Falle zwei um einen Buddha gruppiert), die sonst auf den Seitenwänden vorkamen, in den Bogen über die Nische gemalt, in Šorčuq sogar aus Lehmfiguren zusammengestellt. In der Haupthalle sind über den Buddhapredigten der Seitenwände Balkone mit musizierenden Göttern. Über diese werde ich unten (II,5, 10) zu Tafel I—XIV ausführlich sprechen. Auch sie entsprechen etwa Vers 107—111 der Ceylon-Chronik.

15. Die Rückwand des hinteren Ganges und bisweilen die Seitenbogen desselben dienen zur Darstellung des Parinirvâṇa. Das Ruhebett und der meist kolossale Buddha darauf sind dann immer Vollfigur: es entspricht dies dem Verse 81 des simhalesischen Textes.

Die Seitenwände der Seitengänge, bisweilen auch die Wand gegenüber der Rückwand des hinteren Ganges, dienen zu Darstellungen großer Bilder: des Leichenbrandes (II,83 ff.) und der Verteilung der Reliquien (II,85 ff.), also Vers 97—100 der Chronik; die Seitengänge aber nur dann, wenn nicht die Familie des Stifters dort abgebildet ist. Hier erscheinen auch andere Bilder: das erste Concil, Ajâtaśatrus Krankheit und Varṣakâra (vgl. Tafel XLII—XLIII und II,73 ff.) und einige andere Szenen, gelegentlich sogar Jâtakas.

Den Gewölbebogen über der Tür füllt immer das unten (Fig. II,8) im Umriß gegebene Maitreyabild mit mancherlei Varianten. Gelegentlich sind hier die Stifter eingeschoben.

Die Stifterfiguren, vgl. Fig. 14, 15 und Tafel XLVIII—XLIX, sind meist an der Türwand, doch kommen hier auch noch Predigten als Seitenwand-Fortsetzung vor, oder die Stifter marschieren in Reihen, von lampentragenden

Mönchen geführt, auf beiden Seiten der Gänge neben der Kultnische. Diese Dinge fehlen in der Ceyloner Chronik.

Den Zenith des Gewölbes schmückt Sonne, Fig. I,50—52, und Mond, umgeben von Sternen, aber auch Sturmgötter (stets weiblich!) mit Säcken, Garuḍas mit geraubten Nâgas, schwebende Arhats, auch Blitzschlangen und Wolken. Die Gewölbehälften sind mit Reihen bunter Berge bemalt, in denen bald je eine Buddhafigur mit einem Zuhörer, bald Jâtakas und verwandte Dinge dargestellt sind, vgl. unten ausführlich zu Fig. II,42, 43, 44, 45. Bisweilen reichen diese Bilder in die Seitengewölbe hinein: Ceyloner Chronik V. 101—102.

Noch ist zu erwähnen, daß bisweilen vor der Tür der Haupthalle c c′ oder in den Laibungen d d′ oder an den inneren Türwangen e e′ oder in den Bogen R. und L. vom Parinirvâṇa in den hinteren Gängen große gepanzerte, mit Bannern, Bogen und Pfeil oder Keulen bewehrte Dämonenfürsten vorkommen, die Vers 106 ff. der Chronik entsprechen.

16. Die vier großen Dämonenkönige Dhṛtarâṣṭra, Virûpâkṣa, Virûḍhaka, Vaiśravaṇa kommen ursprünglich allein nicht vor, wie die Chronik V. 104 will. Sie erscheinen nur als gepanzerte spitzohrige Götter in den Bildern der Seitenwände. Dagegen treten sie auf den Spandrillen einer jungen Höhle zu Kiriš in den später geläufigen Formen und Attributen auf, auch sind da ihre Begleiter genau nach dem späteren Schema dargestellt. Um es hier noch zu erwähnen: sie bleiben ständig als stehende Figuren in den Ecken der Zellas der Avalokiteśvaratempel in der Oase Turfan. Möglich ist es, daß sie in den Vorhallen vielleicht da und dort als Vollfiguren standen, aber wohl nur als gepanzerte Männer, kaum in der scharf spezialisierten Bestimmung durch gesonderte Attribute, wie in Kiriš, den späteren Figuren in und bei Turfan, in China, Japan und Tibet: Ceyloner Chronik 104. Die Vorgeschichte Buddhas, Vers 103, fehlt in diesen Höhlen.

17. Betrachten wir die so verteilten Materialien dieses häufigsten Typus im einzelnen, so heben sich sofort die quadratischen Bilder aus dem Leben Buddhas heraus; es gilt dies auch vom Typus A als eine besondere

I,17

geschlossene Reihe mit ausgeprägtem eignen Stil und stets festgehaltenen Hauptnormen, denn sie sind an die Wand gemalte Freigemälde, die sicher auch als Rollbilder, sogenannte Kakemonos, existierten, und auch diese wieder dürften in Komposition und Charakterisierung der einzelnen Personen nichts anderes sein als Skulpturen (Reliefs), deren Quellen unweigerlich die Gandhâra-Skulpturen sind. Ich brauche nur an die Geburtsdarstellungen zu erinnern, an die Nirvâṇadarstellungen, und für den vorliegenden Fall an die zahlreichen Predigtszenen mit dem im Zentrum sitzenden Buddha. Aus ihrer Serie heraus werden dann die Darstellungen der Kultnische (Pañcaśikha-Darstellung) genommen, die große Darstellung des Parinirvâṇa im hinteren Gange, die Reliquien- und Verbrennungsszenen der Gänge, und endlich die vergrößerten Szenen gelegentlich in den Bogen (Mâra-Darstellung) und den noch größeren auf den Seitenwänden der Vorhallen (Mâra-Darstellung, Predigt von Benares), die leider fast überall zerstört sind. Diese Reihe bildet eine Tradition für sich, die zunächst auch nur unter sich verglichen und so typengeschichtlich ausgenutzt werden muß.

Eine zweite Serie bilden die kleinen Darstellungen Buddhas mit je einem oder zwei Verehrern auf den Plafonds und Gewölben von Typus B. Sie tragen den Charakter gewebter Darstellungen, deren Vorlagen Miniaturen gewesen sein mögen. Noch mehr womöglich ist dies der Fall bei den mit ihnen wechselnden oder auch (wie unten in der Höhle in der kleinen Schlucht) allein auftretenden Jâtaka-Geschichten und Avadânas. Ausführlich wird diese Frage unten (II,52 ff.) behandelt werden.

Die Schutzgötter in den Laibungen und das dekorative Beiwerk repräsentieren eine Reihe einzelner Schemata, die nach Belieben verwendet wurden.

Daß alle diese drei integrierenden Hauptelemente dieses häufigsten Höhlentyps unter der Hand des ausführenden Koloristen eine starke Ausgleichung erfahren konnten und mußten, liegt auf der Hand. Andererseits kann man aber trotz desselben Kolorits oft recht wohl die ganz verschiedenen Hände der Ausmalenden erkennen.

I,18

18. In scharfem Gegensatz zu diesen Hauptelementen der rituellen Tradition, die zum Wandschmuck diente, stehen nun in Typus B, den wir ja wegen der Masse des Erhaltenen wohl beurteilen können, die Darstellungen, die ich die profane Dekoration nennen möchte. Es sind dies die in der Anlage schon stilistisch ganz herausfallenden Stifterfiguren. Bald an der Türwand, häufiger in den unteren Streifen der Seitengänge stehen, von Mönchen harangiert, jene schon erwähnten Männer mit gespreizten Beinen auf den Zehenspitzen, und vollbekleidete Damen mit glockenförmigen dicken Röcken und Klappenjacken.

Die in den Gängen an die Wände gemalten Stifter, die so Lampen, Blumen, Schmuckketten haltend den Mönchen folgen, geben uns direkt ein Bild der Kulthandlung selbst. Die Mönche, die in der betreffenden Kapelle den Dienst versahen, waren sicher Angehörige derselben Familie. Hat nun diese besuchende Familie ihre Opfergaben, Blumen, Räucherwerk, künstliche Blumen, Banner usw., auf dem Altartisch, dessen Platz sich oft noch vor der Nische durch Spuren in dem gelegentlich erhaltenen Estrich befindet, niedergelegt, so machten die einzelnen, hintereinander von den Mönchen geleitet, mit brennenden Lampen die Pradakṣiṇâ genannte Umwandlung, gelangten so vor den Parinirvâṇa-Buddha des hinteren Ganges, wo dann noch einmal Weihrauch verbrannt und Opfergaben niedergelegt wurden, und kehrten dann durch den anderen Gang wieder in die Haupthalle zurück.

Eine gewisse Ähnlichkeit hat dieser Kult hinter dem Hauptbilde der Nische oder seiner Kultfigur mit dem Kult der orthodoxen christlichen Kirche hinter dem Ikonostas; die Nische würde dann der Mitteltür, die Seitengänge den Seitentüren der Bilderwand entsprechen, nur besteht hier der prinzipielle Unterschied, daß auch die Laien die Gänge und den hinteren Raum betreten.

Diese Einrichtung zeigen in Qyzyl und Qumtura nur die Höhlen des Typus B; ich nannte ihn den Pañcaśikhatypus oder die Höhlen „mit der Mâyâ", wenn das unten (II,73 ff.) zu besprechende Gemälde mit König Ajâtaśatru in den Seitengängen dargestellt war.

Die Nische selbst verdient aber noch einer besonderen Erwähnung. Die Darstellung

Pañcaśikhas in der Einsiedelei von Indraśaila vor Buddha ist bereits mit der Darstellung des Orpheus verglichen worden. Erinnern wir uns aber, daß Orpheus zu den beliebten heidnisch-antiken Elementen gehört, die die frühchristliche Kunst gerne verwendet, so werden wir mit einer Reihe anderer unten zu besprechender Dinge noch zu einem wichtigen Resultate gelangen.

Halten wir fest, was ich schon in meinem Handbuch andeutete und was unter II,14 noch besonders hervorgehoben wird, daß nämlich neben der Figur, welche die Geburt Buddhas darstellt, der *Κριοφόρος*, d. h. der gute Hirte, abgebildet ist, so erhalten wir hier ein zweites unschätzbares Gegenstück in der Übertragung des Orpheustypus auf den Gandharvenkönig, ein Gegenstück, das nicht das einzige ist, wie wir bei Besprechung der Plafonds unten ausführlich darstellen wollen. Es sind also nicht bloß die Gandhâraskulpturen, sondern besonders unsere Bilder hier ganz ausgiebig von der christlichen Kunst abhängig, eine Tatsache, deren Tragweite dadurch so außerordentlich ist, daß die buddhistischen Texte, die sich mit den daraus entstandenen Legenden beschäftigen, gerade die heiligsten sind.

19. Fassen wir die Betrachtungen, welche als Einführung in die Archäologie der buddhistischen Periode unabweisbar für mich waren, zusammen, so ergibt sich ein ungeheuer buntes Bild, gruppiert um die oben charakterisierten Hauptstützpunkte, zu denen sich noch andere verwandte im Süden gesellen, ohne aber wesentlich neues zu bieten. Die Hauptlinien sind klargelegt; das Ausleben der einzelnen Geschiebe, die noch weiter nach China und Tibet greifen, im einzelnen zu verfolgen, geht über die gestellte Aufgabe hinaus. Sollen wir mit kurzen Worten ein Fazit des Selbstgesehenen und Selbstbearbeiteten geben, so ist es der Eindruck einer lähmenden Ermüdung. Denselben Charakter geben die Höhlen selbst: endlose Variationen und Kreuzungen der Lokalstile, endlos dieselben Kompositionsreihen, erst reicher, origineller, besser in Zeichnung und Farbe, später maschinenmäßig wiederholt, um schließlich mit bloßen Buddha- und Bodhisattvaschemen zu enden, die von einem immer mehr wachsenden, wirren Pantheon umklammert sind. Am Ende der

ganzen rückläufigen Bewegung bleiben nur diese Buddhas in Tempelterrassen mit kleiner, gezeichneten Parivâras fliegender, herantretender, anbetender Götter und Mönche über. Daneben überall die Spuren der immer wieder auch gegen die Vinayavertreter eingeschmuggelten Tantras. Abklatsche derselben Patronen, endlose Wiederholungen bunter Blumenornamentik bleiben schließlich die Hauptsache. Keine individuelle Leistung, kein Ausgleichversuch irgendwo, nur fortschreitende Verwilderung, Verrohung, Verbauerung des überlieferten Formenguts. Das Anklammern am Bunten, am rein Formalen, die Unfähigkeit, aus der Natur neue Motive auch nur für eine Figur zu holen, ist typisch für den Orient. Es ist Neigung vorhanden seitens mancher, die sich unvorsichtig an dies Wirrsal wagten, in dieser Verorientalisierung, die ja viel viel weiter griff, eine Errungenschaft, die begrüßt zu werden verdient, zu sehen! Die Zersetzung der Spätantike durch das Wiederaufleben orientalischer Prunksucht, Stillosigkeit und Gedankenarmut, die den Westen verdarb und den Byzantinismus entstehen ließ, wiederholt sich hier genau so wie in Indien und wie etwas später im malaiischen Archipel. Was dabei herauskommt, sehen wir deutlich vor uns durch die kritiklose Übertragung aller möglichen Orientalismen auf unsere eigene sterbende Kunst. Der Archäologe kann sich nicht durch Goldleisten, bunte Borten, wüsten Synkretismus beirren lassen, er braucht klaren Kopf, um an der Hand gesunden Formengefühls die Verwirrung zu lichten und unbeirrt das Kranke und Abgestorbene, die unter religiösen Phrasen, seien es bildnerische, seien es literarische, versteckte, geradezu schamlose Korruption so zu charakterisieren, wie es die Wahrheit fordert.

Da ich hier über die Zersetzung indischer Religionsanschauungen durch fremde Elemente notgedrungen, um die Überschätzung der stupiden Produkte der sogenannten Hindûkunst, die Leitmotive kurz angeben mußte, erübrigt es nur zu erinnern, daß, was die Darstellungen der Götter und besonders der Göttinnen betrifft, die Quelle jene von Schmutz triefende Literatur ist, deren Ausgangspunkte, die Stotras, auf die physischen, übernatürlich gedachten Eigenschaften dieser Gebilde sind.

Die naive, nicht reizlose Art der altbuddhistischen Zeit, die ohnehin schon eine ungesunde Neigung zeigt, artet in eine widerliche Schematisierung aus. So, nur so wirken die Kräfte der Götter, nur solche Idole bezieht das Wesen, das, durch Zauberformeln hineingebannt, die bezügliche Leistung dem Beter (Kunstenthusiasten gibt es nicht), dem das Niedrigste erhoffenden Beter, spenden soll. So sind also die uralten Bannmethoden widerlich entartet, in ein System gebracht, das nicht nur im Brahmanentum fortlebt, sondern den Buddhismus aufs schmachvollste unterwühlte. Proben solcher der Kunst dienenden Unterlagen liegen in allen Bibliotheken herum, werden aber seltsamerweise vermieden. Die ersten Ansätze sind auch in unsern Bildern wohl zu beachten, vielleicht sogar schon in der ekelhaftesten Form.

20. Im Laufe der bisher dargestellten Stilarten und bei Darlegung des in ihnen aufgespeicherten Formengutes wird wiederholt der Hinweis auf das europäische Mittelalter, insbesondere auch auf die dem späteren Mittelalter eigne Stilart, die sogenannte Gotik, nahegelegt. Es kann natürlich zunächst nicht an den gotischen Baustil gedacht werden, sondern nur an eine Reihe formaler Erscheinungen der Dekoration und der Komposition, welche in der zweiten Stilart in Zentralasien Antitypen erhalten, deren Erwähnung und Zusammenstellung, soweit es das Material erlaubt, sich von selbst als Forderung ergibt, wenn man entschlossen ist, die Eigenart der Gemälde bei Kutscha usw. zu charakterisieren. Da sie alle, wenn wir nicht irren, nicht gerade als geschlossenes Ganzes auftreten, sondern in Verbindung mit Formen ganz anderen Stilcharakters in dem synkretistischen Bilde des Gesamtdekors verwendet werden, so stehen wir dabei vor der Frage, ob sie in Zentralasien aus den vorhergegangenen Perioden erwachsen sein können oder ob sie sporadischen Entlehnungen vom Westen oder anderswoher ihre Entstehung verdanken. Ich rede hier zunächst von Stilart 2, die ihre glänzendste und reichste Vertretung in den Höhlenanlagen bei Kutscha hat, weniger von den späteren Perioden. Die alte, erste Stilart ist in der Hauptsache davon ausgeschlossen.

Was die erste Frage betrifft, ob die Eigenarten von Stilart 2 sich aus Stilart 1 entwickelt haben, so glaube ich sie in der Hauptsache bejahen zu können. Es gibt einzelne Höhlen der 1. Stilart, welche geradezu den Übergang bilden; z. B. die Hippokampenhöhle. Dabei muß aber wieder darauf hingewiesen werden, daß gerade Stilart 2 durch Einführung einer neuen Farbenverwendung (mit Vorliebe wird Hellblau verwendet) und durch eine Reihe anderer Einzelheiten in den dargestellten Realien (die völlig durchgebildete Hindûmythologie) viel Neues hinzubringt, was nicht unmittelbar auf Stilart 1 zurückgehen kann, sondern zweifellos auf neue Beeinflussung von außen, in diesem Falle sicher wohl vom Westen oder Südwesten her hinweist. Ich werde bei Gelegenheit der Besprechung der in den Kompositionen vorkommenden Götter- und Königsfiguren darauf hinweisen, daß hier eine Entlehnung vorliegen muß, welche entschieden iranischen Charakter hat. Gerade diese Stilart ist am reichsten an Formen, die uns beim ersten Anblick schon das Wort Gotik nahelegen. Da die verwandten Formen der mittelalterlichen Kunst Europas aber alle viel später sind, als die Stilart 2, deren jüngste Erzeugnisse wohl kaum über das 8. Jahrhundert herabgerückt werden können, so mögen die letzteren die europäischen beeinflußt haben.

Es gilt schließlich von der mittelalterlichen Gotik dasselbe, was ich von unsern Gemälden sagen möchte. Bei der verhältnismäßigen Armut der Erfindungskraft, bei den stets wiederkehrenden gleichen Kompositionen, die nur leise da und dort individuell variiert werden, enthält der äußere Farbenprunk, die durch die neue bunte Ausstattung zuerst berückende Ausstattung nichts mehr und nichts weniger als eine Unsumme von Anleihen aus dem verschiedensten Material: Miniaturen, Elfenbeine, Lampen, Stoffe usw. Dürfen wir soweit gehen und behaupten, daß die beiden einander so seltsam parallel gehenden Erscheinungen auch unter sich durch sporadische Entlehnungen, welche in dem Meere des übrigen Formengutes kleine Kreise zogen, sich auch gegenseitig beeinflußt haben?

Es ist nicht zu leugnen, daß das Kulturleben des Mittelalters an sich schon eine große Ähnlichkeit mit dem hat, welches wir uns im alten Zentralasien vorstellen müssen. Die Bildung völlig in den Händen der Klöster, die zugleich

die großen Zentren für den Markt- und Handelsbetrieb waren, die Mönche als Gartenfreunde und Obstbaumzüchter; die Klöster inmitten des unruhigsten politischen Lebens fast immer von allen Parteien der Verehrung sicher. Die Fürsten stets auf Kriegszügen, überall gläubig sich unter die Kirche schmiegend; in den Städten die Gelegenheit zum ausgelassensten Lebensgenuß, Hetären in Menge, fahrendes Volk, Musiker, Tänzer u. dgl. Ja eine der seltsamsten Gestalten des Mittelalters eine häufige Erscheinung der Straßen, dank der barbarischen Strafen, der „Schâmeler" hat sein Widerspiel wenigstens in der buddhistischen Literatur im Pîṭhamarda. Das Leben auf der Landstraße im Mittelalter hatte sicher einen ganz ähnlichen Charakter wie der Karawanenbetrieb Mittelasiens. Selbst der im Mittelalter auffallend geringe Komfort der Fürsten und Lehensträger, deren Schlösser kein Meublement in unserm Sinne besaß (man brachte im Gefolge der Fürsten, wenn er eine Burg bezog, den nötigsten Komfort, Teppiche vor allem, Klappstühle und Truhen mit) erinnert lebhaft an mittelasiatische Verhältnisse.

Dieses Hin- und Herziehen mit dem Besitz in den Truhen barg sicher so manches kostbare Stück, auf das der Besitzer stolz war, vermittelte aber den Verkehr mehr, als man glaubt. Die großen Karawanenzüge der Heerstraßen leisteten im Handelsbetrieb außerordentliches, und überall in den größeren Orten, bei den Klöstern und den Fürstenhöfen verweilend, zogen sie die ganze Bevölkerung des von ihnen eingehaltenen Trakts in die Bewegung hinein, überall vom Wege mitnehmend und überall wieder absetzend.

21. Die literarische Überflutung des Abendlandes durch orientalische Materialien, die den Stempel indischen Denkens trugen, ist bekannt. Es genügt hier auf die buddhistischen Materialien im Physiologus, in den christlichen Apokryphen hinzuweisen, zu erinnern an die Wanderung des Märchens und des Romans, an die Übertragung der Bodhisattvalegende, an die durch alle europäischen Literaturen des Mittelalters laufenden Stoffe der Fabelsammlungen Pancatantra und Hitopadeśa, an die außerordentliche Ähnlichkeit der Mysterien mit den Klageversen des Pretavastu und ähnlichen Werken oder dem geistlichen Theater des Aś-

vaghoṣa und Candragomin. Die Vermittlung geschah auf doppeltem Wege über die Mittelmeerländer und über die Slavenländer. In Italien wirkte eine Zeitlang die Beeinflussung durch die indischen Geistesprodukte so stark, daß dort Werke entstanden, welche von echt orientalischen nur durch ihre Bezugnahme auf antike oder gleichzeitige nationale Stoffe sich unterscheiden. Wollte man z. B. Petrarcas wohlbekanntes Werk de consolatione in utraque fortuna in eine indische Sprache übersetzen und die dortigen Zitate auf die Antike durch indische Parallelen ersetzen — eine an sich gar nicht schwere Arbeit — so würde das Werk sich kaum von einem buddhistischen unterscheiden.

Unter diesen Umständen ist es nicht zu verwundern, wenn die Betrachtung der Wandgemälde der Höhlen bei Kutscha uns völlig in mittelalterliche Vorstellungen versetzt. Dazu kommt der gemeinsame Kunststil, der dieselben Grundideen ausdrückenden Kompositionen: die Darstellung der Legende des Religionsstifters, Bilder von Asketen und Märtyrern, die in Asien den Aufopferungen des Bodhisattva entsprechen. Neben Askese und Selbstbeschauung die Freude über die Geburt des Erlösers — aber auch als Gegenstück Spuren üppigen Genusses.

Ganz parallel den mittelalterlichen Tierbildern, die als Nebenwerk herlaufen und oft zur scharfen Satire dienen müssen — eine Masse von Darstellungen aus dem Tierleben, Eisvögel und Kägliks, Pfauen, Enten, Fasanen, Affen in den possierlichsten Szenen — allerdings, wie es scheint, ohne den satirischen Zug ihrer mittelalterlichen Gegenstücke. Daß einzelne aus Mittelasien stammende Motive im Mittelalter Eingang gefunden haben, wissen wir, unsere Bilder der 2. Stilart bringen aber eine ganze Reihe von solchen Dingen, die unmöglich ohne Zusammenhang sein können. Bevor ich auf die Einzelheiten eingehe, muß ich noch daran erinnern, daß die geschichtliche Entwicklung beider Kunstrichtungen, der mittelalterlich-europäischen wie der mittelasiatischen im wesentlichen dieselbe ist. In beiden Fällen waren es hellenisierte Syrer, welche die Reste spätantiker Kunst retteten und immer wieder variierten, doch so, daß in Zentralasien die orientalischen Bestandteile die koptischen,

syrischen, assyrischen, babylonischen und persischen überwiegen. Wir kommen hier also zu demselben Fazit wie oben — daß nämlich die Grundlage unserer Stilart 2 ein synkretistischer Stil sein muß, der irgendwo in iranischen Ländern sich entwickelte und von dem dort selbst nichts mehr vorhanden ist. Und diese iranische Unterlage muß auch die Quelle sein, aus der die sporadischen Entlehnungen des Mittelalters flossen. Die Entwicklung im Mittelalter ist so bedeutend und hat in ihren Ausläufern so weit sich erstreckt, daß es nicht gewagt ist zu sagen, Zentralasien habe für die Kunstgeschichte dieselbe Bedeutung, wie Indien für die Religionsgeschichte.

Die größte Schwierigkeit bietet die zeitliche Differenz; denn während die Stilart 2 kaum über das achte Jahrhundert hinabgerückt werden darf, in ihrer Blüte aber sicher älter ist, tauchen die ihr parallelen mittelalterlichen Erscheinungen erst im 13.—14. Jahrhundert auf. Allein wir dürfen nicht vergessen, daß die uns vorliegenden Materialien erst die Anfänge sind, und daß uns vor allem die verbindende Brücke noch fehlt. Die Quelle ist also Asien, und das europäische Mittelalter ist für die zweite Periode der Entlehnende, während für die erste Periode die Mittelmeerkultur der Geber war.

22. Fassen wir aus dem, was uns die mittelalterlichen Parallelen boten, die Kunstleistungen Chinesisch-Turkistâns noch einmal unter die Lupe, so können wir die Entwicklung der Verhältnisse sicher der Wahrheit entsprechend darstellen, wenn wir auf die Geschichte des südlich angrenzenden Tibet Bezug nehmen. Das alttibetische Königtum war die Gründung eines reich gewordenen Bandenchefs (rgyal-po), der eine Reihe schwächerer Haufen teils mit List teils mit Gewalt unter seine Oberhoheit brachte, und dieser angemaßten Obermacht eine göttliche Weihe durch Annahme des Buddhismus und Errichtung eines Zentralheiligtums gab. Aber schon dem Königtum gelang es nicht, alle die Räuberbanden (ño-log) sich untertan zu machen. Noch heute machen sie die Straßen unsicher und kümmern sich bei dem Raubzoll, den sie erhoben, um keine weltliche Macht, ob sie auch gleich die Macht des Dalai-Lama zu achten vorgeben. Die spär-

lichen Städte mit starken Fremdenkolonien umgeben die Klöster, die seit Jahrhunderten das Königtum beseitigt haben. Just so müssen wir uns die sogenannten Tochâren vorstellen: einen Haufen Räuber, die sich gelegentlich unter einem mächtiger gewordenen fügen mußten. Noch heute ergeben sich aus den spärlichen, von dem rein Schematischen abweichenden Darstellungen Anzeichen, daß ihre sogenannte „Kultur“ noch in buddhistischer Zeit nicht vor den barbarischsten Gebräuchen bewahrte. Wie die Tibeter gelegentlich durch „vom Himmel gefallene“ Gegenstände unverständliche Proben von Buddhismus in die Hand bekamen, so mögen auch die Räuberhorden des damaligen chinesischen Turkistân manches Stück als Wegzoll von den Karawanen erhalten haben, das den Gedanken nahelegte, dem Ursprung der Dinge nachzugehen. In den eroberten Ländern trafen sie auf Mönche und Klöster und es ergab sich die Möglichkeit und der Wunsch, sich zu gebärden, wie die glänzenden Fürsten von Rumakama. So kamen sie endlich sogar nach Indien. Und ihrem Wunsch nach königlichem Prunk entsprach es, daß sie genau wie dies später die Mongolen taten, alles, was ihnen gefiel, ob buddhistisch oder nichtbuddhistisch, mit Vergnügen sich aneigneten. Auf diese Weise mischten sie natürlich auch ihre eignen barbarischen Vorstellungen, bei denen Menschenopfer und Verstümmelungen sicher eine Rolle spielten, ein: sie sind es gewesen, von denen Köppen die drastische Bemerkung macht: „Die ganze Legende seiner (d. h. Buddhas) Wiedergeburten ist eine endlose Leidensgeschichte, die von der Phantasie der Bettelmönche mit den abenteuerlichsten Qualen und Opferungen und Todesarten ausgeschmückt worden. Nichts als Blut und Knochen, zerhacktes Fleisch, Verstümmelungen, ausgerissene Augen, Kopfabschneidereien usw.“ (Köppen I,321). Die Bettelmönche mögen diese Dinge systematisiert haben, aber es dürften wohl sehr reale Vorgänge diesen Blutszenen zugrunde gelegen haben, und sie lagen nach tibetischen Quellen zugrunde; erinnern wir uns doch nur des Treibens mittelalterlicher Raubritter, und die Gleichung ergibt sich von selbst. Um solche Sünden zu büßen, betrieben sie mit Eifer den Kult der so als Märtyrer

glorifizierten Bodhisattvas, sammelten Bücher ohne Unterschied der Sprache und der Religion, gleichgültig, ob sie ein oder der andern buddhistischen Sekte angehörten oder den Jainas oder den Manichäern oder sonst einem System, brachten ihre Beute der mannigfachsten Art und Stiles in die Klöster und feierten mit Eifer und Pomp die Feiertage der Mönche. Maler, Techniker jeder Art zogen sie heran und bezahlten sie aus der Beute, denn so wurde ihr königliches Ansehen gestützt. Kaufleute hatten schon seit den ältesten Zeiten Gewänder, Gläser, metallene Lampen und Spiegel, Decken und Vorhänge, aus Holz, aus Metall, aus Elfenbein gemachte Dinge aus dem noch unter antikem Einfluß liegenden Orient eingeführt und Seide und andere Dinge aus China zu den Persern und weiter gebracht. Sobald sie an das Hoflager eines dieser Fürsten kamen, wurden sie zu ihm gebracht und sahen sich gezwungen, um weiter reisen zu können, gewisse Dinge als Wegesold zu übergeben. Nur so konnten sie ungeschädigt die auch damals großen Einöden passieren, um, aus China zurückgekehrt, in ähnlicher Weise den Rückweg zu erkaufen. Und wer von den etwa um das Hoflager angesiedelten Kleinhändlern von den durchziehenden Karawanen etwas Fremdes, Ungewöhnliches erwerben konnte, war denselben Erpressungen ausgesetzt, wie das willenlose Volk der Bauern, das sogar Angst hatte, eine zu reiche Ernte zu erlangen. Der Bauer mußte, wie heute noch, die Pferde zu den Transporten stellen, wenn er nicht, der Auswucherung müde, selbst Karawanenbetrieb hatte und zerfetzt wie ein Bettler jahraus jahrein auf den Landstraßen lag, während seine Angehörigen das Feld soweit bestellten, als zu ihrer Erhaltung nötig war. Mehr als das Nötigste wurde abgepreßt durch den Landesherren. Es ist klar, daß unter solchen Verhältnissen von Kunst und Kunstgenuß keine Rede sein konnte. Nur Krüppel und Verstümmelte machten gewisse gewerbliche Dinge: Schnitzereien, Stickereien, Bemalungen der Lehmhäuser und nähten, wie die alles schaffenden, völlig rechtlosen Weiber.

23. Durch den Karawanenbetrieb entstand eine unerhörte Buntheit der Formen in allem, was zum Besitz der Fürsten und auch der Klöster selbst gehörte. Was die Anlage der

Klöster, Tempel und Kapellen betrifft, so ließen die Herren die Bauten nachahmen, die sie in Indien oder den bereits buddhistisch kultivierten Ländern gesehen hatten, aber mit dem landesüblichen Material aus Ziegeln; aus Lehm mit Rohreinlage und durch Pappelstöckchen gestützt die Kultfiguren, Lehmpuppen mit echtem Blattgold belegt und kostspieligen Farben (Blau ist Lapis lazuli!) bemalt! Andere Farben lieferten Syrien, Indien und China. Besonders waren es, wie wir sehen werden, die heiligen Stätten von Udyâna, die als Vorlagen dienten. Was an fremden Kunstprodukten ins Land kam, wurde nur nach Material und Form bewertet und so weiter kopiert sogar schon von den berufsmäßigen fremden Malern, die an den Höfen herumlungerten und wie Wundertiere behandelt wurden. Das Dargestellte, der ursprüngliche Sinn und Zweck des eingeführten Gegenstands und seines Dekors war Nebensache. Man deutete eben hinein, was man darin sehen wollte, wenn man kopierte, schnitt man nach Bedarf weg oder setzte zu. Alle möglichen Stilarten wurden durcheinander gequirlt, allmählich das zu Fremdartige durch mönchischen Eingriff ausgeschieden und so ein monotoner Kanon der kirchlichen Kunst erzielt, dessen Elemente in der letzten Stufe auseinanderzuholen, fast hoffnungslos scheint. Glücklicherweise drückt uns eine fast fünfhundertjährige Reihe von Einzelstufen das Mittel der Typengeschichte als festen Punkt in die Hand.

Was von den eingeführten Objekten vorderasiatischen, indischen oder chinesischen Gewerbfleißes nicht in die Klöster wanderte, wo es als Unterlage des Dekors der Tempel Verwendung fand, blieb in den Händen der Fürsten und ihrer Familien. Niemals hat das Volk selbst daran Anteil gehabt, an Einrichtungen, die aus seinen Steuern und dem Straßenzoll und aller Raubbeute der Herrschenden und ihrer Angehörigen bloß dem Pomp und dem Kult der Toten dienten. Die fremden Maler kamen unter ihrem Schutz überall hin und wurden überall gut behandelt. Diese Leute, an Wohlleben und feinerer Körperkultur gewohnt und darauf stolz, mit allerlei Pfiffen und Schnurren ihren Gönnern sogar überlegen, dienten ihnen nicht bloß durch ihre Malkünste, sondern spielten eine

wichtige Rolle als Hofleute und wurden als interessante Leute an andere Hoflager versandt. Daß sie ihre Künste ausgiebig spielen ließen, braucht kaum erwähnt zu werden, entsprechend dem Kulturstandpunkt dieser edlen Raubritter und Hammelherdenkönige sanken sie sicher auf das tiefste Niveau. So wurde den Beschützern des sittenstrengen Buddhismus manches recht Widerhaarige vor die Nase geschoben und die frommen Bhikṣus mußten sich der neuen Lage gewachsen zeigen. Und sie taten es. Alle die fremden Dinge: Edelsteine, Goldschmuck, seidene Gewänder und Brokate konnte man auch in den Klostertempeln recht gut brauchen. Unter den fremden Gottesgaben gab es aber eine von ungeheurer kultureller Bedeutung: den Wein. Die Maler freilich konnten nur die Becher leeren und nichtsnutzige Lieder dazu singen, den Wein zu pflanzen, zu pressen, zu erhalten wußten sie selbst in ihrem Vaterlande nicht. Reben brachten, war der Wunsch, der so nahe lag, geäußert, die Karawanen aus dem Westen, wie sie andere Nutzpflanzen aus dem Osten brachten, aber auch sie waren wirklich nicht in der Lage, die Reben zu pflegen. Hic locus, hic salta: die Höflinge und die Maler tranken den Wein und sangen schöne Lieder, die Kaufleute brachten ihn und mußten Haare lassen, und nach den Ordensregeln waren die fügsamen Insassen der Coenobien gewohnt, Obstgärten zu halten: so hatte auch die Rebe darin Platz. Eseln konnten ja dann die Hörigen. Das gab gute Einkünfte für die Mönche und ergab noch andere günstige Dinge. Denn wer im Kloster Zeit hat nachzudenken, und in göttlichen und menschlichen Dingen wohl unterrichtet ist, findet die Möglichkeit einer geordneten Wirtschaft; so folgten dem Weinbau die Transportmittel, und auch die Beschaffung und Benutzung der nötigen Zugtiere geschah unter guter Buchführung. Sichere Einkünfte aber waren den Mönchen nötig; so erzählt das Li-yi-yul-gyi luṅ bstan, daß ein König eines schönen Tages das Gerät, Münzen zu prägen, schickte mit dem Bemerken, Buddha würde ihnen das Gold dazu liefern, er könnte ja zaubern. Und diese Transporte waren sicherer, als die der Kaufleute: denn viele Angehörige der herrschenden Geschlechter hatten die leitenden Stellen in

den Vihâras. So hatten die Mönche im ganzen Gebiet der Tochâren sich eine hervorragende Stellung zu schaffen gewußt. Denn in ihrer Hand war, wenn auch nicht immer eine gerechte, doch eine geregelte Handhabung aller vertretenen Bereiche: in der religiösen Literatur, in der bildenden Kunst, die auf Grund der aufbewahrten Schablonen und Patronen fröhlich weiter wirkte, und in der Verwaltung eines geregelten Verkehrs. Das Zentrum all dieser Dinge waren die religiösen Feste bei den großen Tempeln, verbunden mit Jahrmärkten und Belustigungen aller Art. Da gab es Festzüge und Theateraufführungen und wohl auch schon gelehrte Wettkämpfe zwischen Vertretern verschiedener Sekten. Alles mögliche Volk strömte zusammen: die Fürsten selbst und ihre Verwandten amüsierten sich an ihnen sympathischen Vergnügungen und zeigten dem Volke aller Art ihren Glanz und ihre Macht. Und ein wohlbekannter Teil der weiblichen Welt, bei großen Festen immer und überall in allen Schattierungen vertreten, brachte an so glücklichen Tagen, einige doch mit dem Ausdruck der Reue und des Ekels, dem tugendreichen Śâkya-Sohn die funkelnde Ausbeute festlicher Stunden als Zeichen der Ergebenheit. Es wäre ungerecht und der Wahrheit nicht förderlich, die glänzenden Dienste dieser Damen zu vergessen, die, stets gesucht und stets beschimpft, soviel beigetragen haben, Kulturgüter weiterzureichen und die schlimmsten Barbaren mit besserer und schönerer Lebensart vertraut zu machen. So boten die Anregungen der sicher höchst seltsamen Tempelfeste gute Gelegenheit, dem Volke sein Geld abzunehmen, und ihm durch Darbietungen sogar lasciver Art eine geistige Unterlage zu schaffen, die gern rezipiert und nachgeahmt wurde. In den Harems der Machthaber aber spielte sich eine ebenfalls dem Westen entlehnte fachwissenschaftliche Erotik ab, der religiöse Weihe nicht fehlte. Das Volk hatte das Recht, dafür seine Töchter zu liefern, und das Mönchtum fand auch hier den Weg, eine unleugbar sympathische Sache sich dienstbar zu machen. Die Zauberliteratur gab ja die Anweisung, wie richtiger Gebrauch solcher Damen nicht nur die Befreiung der Seele aus dem Jammertal schaffen, sondern den wohl Eingeweihten sogar auf den Weg

des Buddhatums selbst bringen, ihm übernatürliche Kräfte geben konnte. So hat auch das Hexentum des Abendlandes sein Gegenstück in den Vidyâdharîs und Ḍâkinîs.

Fig. 11. Stifterbild aus dem Gange *a*, *a'* der Höhle der Schwertträger, Qyzyl, Kultst. S. 56 bei *a'* 1.
Höhle des Originals 1,10 m.

Und das alles spielte sich in den oft lieblich gelegenen Oasen ab, die, eingeschmiegt in Bergecken, bespült von Flüssen, eine anmutige Vegetation boten: Orte idyllischer Schönheit zwischen Wüsten und baumlosen Gebirgen gelegen, mit murmelnden Quellen und reichen Obstgärten. Aber Stürme durchtobten die Wüsten und Erdbeben beunruhigten auch die Wohnungen der Mönche. Wer aber aufmerksam durch die verlassenen buntbemalten Höhlen wandert, die Bilder sorgfältig sich ansieht, die Gegenwart vergleicht und die ganz gleichartigen Verhältnisse Tibets betrachtet, kann zu keinem anderen Kulturbild kommen, als zu dem oben skizzierten. Trotz des die lauterste Menschenliebe predigenden salbungsvollen Tons der Texte, trotz des religiösen Eifers, der hunderte von Höhlen mit Temperabildern frommen Inhalts bedecken ließ, wird dem aufmerksamen Beobachter nicht entgehen, daß hier die richtige asi-

atische Atmosphäre herrscht, die uns anwidert, Handelschaft, Bettel, Erpressung, Schamlosigkeit als Kulthandlung, Mißbrauch und Ausschlachtung fremder Ideen und überall der Geruch von Blut . . .

24. Die Stifter der Höhlen treten in allen Stilarten scharf hervor. Gewöhnlich marschieren sie hintereinander als unterster Dekorationsstreifen in halber bis zu voller Manneshöhe her, geleitet von Mönchen, die Lampen haltend vor ihnen hergehen, wenn sie die Pradakṣiṇa-Zeremonie machen, oder sie stehen als unterster Streifen auf der inneren oder äußeren Türwand; in spätester Zeit laufen oft ganze Streifen kleiner Figuren an den Türwänden entlang oder sind auf den Sockeln eingeschoben. Ja, es gibt Fälle, in denen die Stifter in die Kompositionen selbst eingeschoben sind. Ganz prinzipielle Unterschiede trennen nun die Stifterbilder der Tochârischen Reste von denen der Uiguren. In den Bildern

Fig. 12. Stifterbild aus dem Gange *a*, *a'* der Höhle der Schwertträger, Qyzyl, Kultst. S. 56 bei *a* 3, 4.
Höhle des Originals 1,10 m.

von Kutscha, auf denen nur Tochâren erscheinen, bilden ihre Abbildungen eine von den übrigen Dekorationsreihen der Wände, der Plafonds usw. völlig abweichende, ziemlich monotone Reihe. Drei Patronen hauptsächlich,

von denen sicher verschiedene Größen vorhanden waren, die eventuell bei großen Figuren als Kinder verwendet werden konnten, wurden hier verwendet ohne Unterscheidung der Gesichtszüge, höchstens die Arme anders gemalt

Fig. 13. Darstellung einer Nonne aus einer Zella rechts von dem zerstörten Mittelbau des Klosters Hassa Šähri.

Fig. 14.
Darstellung eines Stifters aus dem Tempel Bäzäklik, Murtuq, Oase Turfan.

und die Gewänder variiert: ein auf den Zehenspitzen schreitender rothaariger Mann in langem Ärmelrock mit Brustklappen, weiten weichen Hosen und steifen Überhosen, mit langen Schwertern und Dolchmessern an Gürteln von Metallringen, an denen noch ein oder zwei Taschentücher (rumal) hängen; sie bringen in seltsamen Räuchergefäßen Räucherwerk oder künstliche oder wirkliche Blumen (vgl. Fig. 11, 12). Eine zweite, bei dem vornehmsten stets wiederholte Figur ist der knieende, einen Teller mit Opfergaben haltende Diener. Eine dritte Patrone ist die einer Dame in ähnlicher Haltung wie die Männer, aber was die Haartracht usw. betrifft, mehr verändert. Die Namen dieser Stifter waren stets mit Brahmî-Lettern darauf oder darunter geschrieben; aber fast alle diese Nameninschriften sind jetzt verkratzt bis auf ein Paar höchst merkwürdige, von denen ich unten reden will.

Ganz anders als diese stupid hintereinander herschreitenden Tochâren sehen die Stifter-

bilder der Uiguren aus, die freilich für die vorliegende Arbeit nicht mehr in Betracht kommen (vgl. Fig. 13, 14). Zwar sind auch hier wohl Patronen gebraucht zur allgemeinen Anlage der Figuren; aber die Köpfe sind porträtähnlich und bisweilen von beachtenswertem naiven Naturalismus, der grell aus dem schematischen Kram des öden Kanons dieser Patronenpinselei herausspringt. Jede dieser Figuren hat ihr Namentäfelchen vor sich, in das sie wohl sicher selbst ihre Namen einschrieben; viele dieser Täfelchen sind nicht ausgefüllt, viele in erbärmlicher, manche in ganz guter Schrift. Am fleißigsten sind auch hier wohl die Damen gewesen, sie haben ihre Namen immer und in schöner Schrift ausgefüllt. In ein paar Fällen aber ist eine solche Uigurenfamilie auf das naivste in eine Genre-

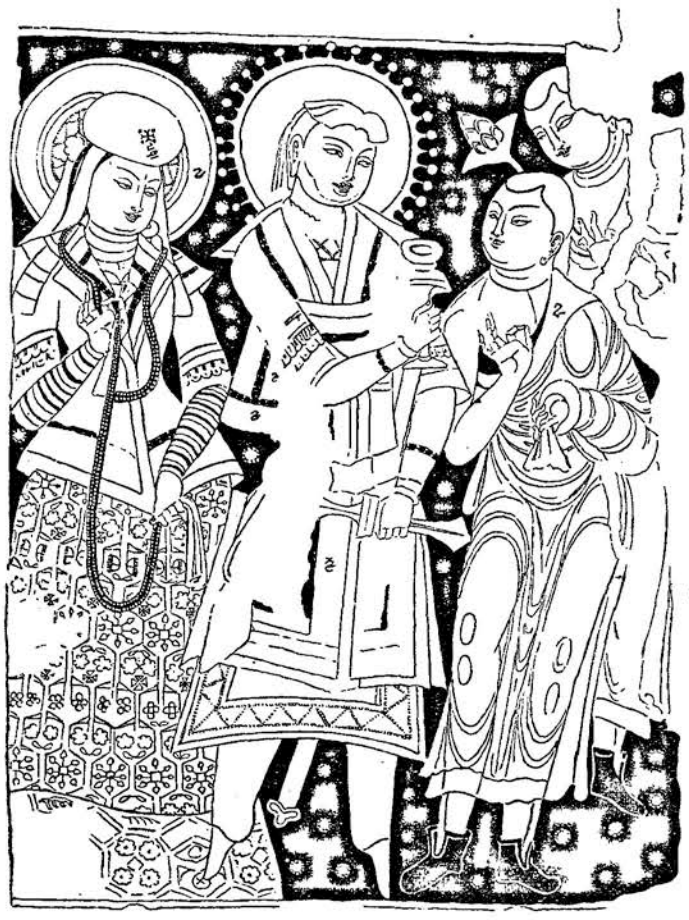


Fig. 15. Stifterbild von der Türwand L. der Höhle mit der Mâyâ, 2. Anlage, vgl. Tafel XLVIII—XLIX; hier wiederholt, um die Ornamentik und die Hieroglyphen deutlicher zu zeigen. Kultst. 162 ff.

szene von Pilgern aufgelöst: die Frauen stillen die Kinder, suchen andere von Unfug zurückzuhalten, während die älteren Damen die Opfergaben zurechtstellen. Ein prinzipieller Unterschied gehört also den türkischen Bildern,

denen gern der Humor durchgeht — wie heute noch, oft in der schlimmsten Lage —, und den rotborstigen Condottieris, die sich höchstens als den Buddha betrauernde Königsfamilie

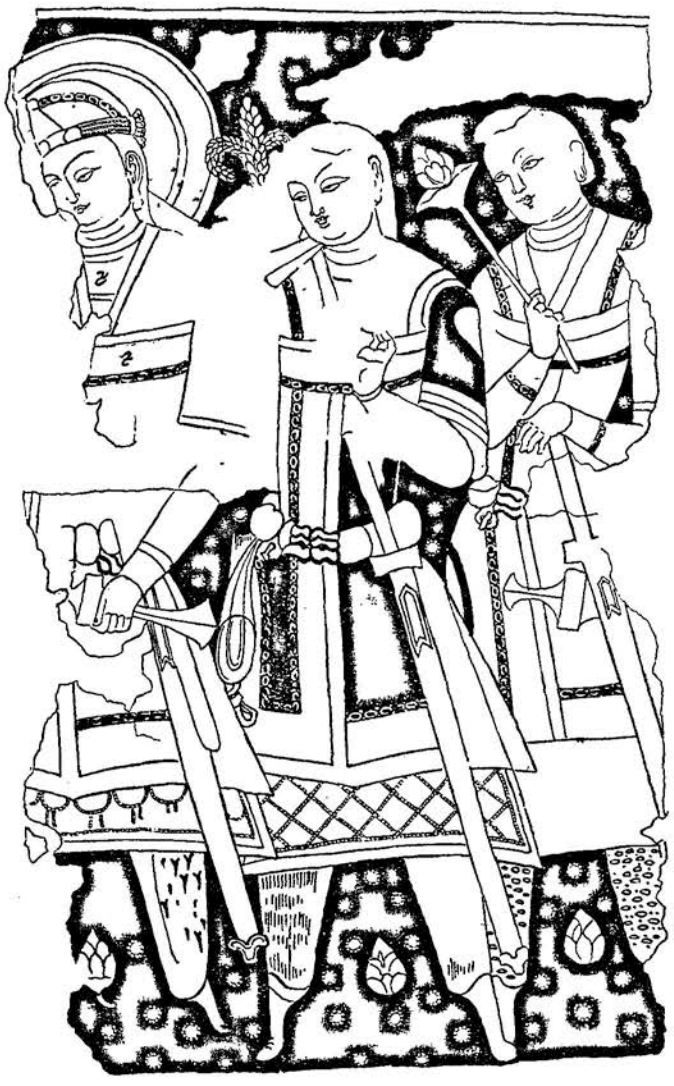


Fig. 16. Stifterbild von der Türwand R. der Höhle mit der Mâyâ, 2. Anlage, vgl. Tafel XLVIII—XLIX.

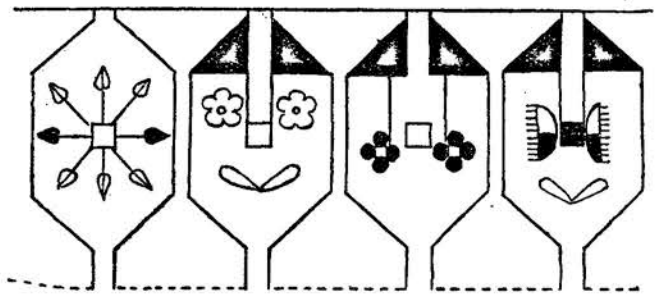


Fig. 17. Die vier Hauptmotive aus dem Gewande der Stifterdame in Fig. 15; vgl. Fig. 19 zur Borte.

darstellen lassen und dabei ihrer Trauer Ausdruck geben, indem sie sich Messerschnitte im Gesicht, auf Brust und Armen beibringen.

Eine ganz merkwürdige Gruppe von Stifterbildern tochârischer Fürsten enthielt eine sehr gut erhaltene Höhle der 2. Anlage zu Qyzyl

(vgl. Fig. 15, 16). Die Flanken der inneren Türwand enthielten R. offenbar den König von Kučâ mit zwei Begleitern, die künstliche Blumen tragen, und L. einen von Mönchen herbeigeführten Fürsten mit einer Frau, beide, wie der König R. mit großen Aureolen. Eine beim Abnehmen des sehr dünnen Bildes zerbrochene Inschrift, die zum Glück kopiert wurde, meldet folgendes:

Fig. 18. Inschrift zum Stifterbild R. Fig. 16.

ANANTAVARMĀ-KUCAMAHĀRĀJENA ILMONISLEKHANAM
PROKSANAM MUSTHIKARANDAM VIDITVA BUDDHAM
PRATINĀMAYAMCAKĀRA

eine Inschrift, die trotz des seltsamen Sanskrit wohl kaum anders verstanden werden kann, als:

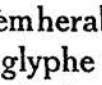
„Als Anantavarmâ, der Großkönig von Kutscha, den Brief des Ilmonis, die Einweihung und das Moschusbüchschen sah, ließ jener Buddha Ehre antun."

Das Überreichen von Moschus an einen zürnenden Chef des jeweiligen Clans ist oben schon erwähnt und die nötigen Notizen zugezogen worden. Hier auf diesem Bilde aber kommt noch eine Sache in Betracht, die uns auch anderweitig begegnet.

25. Viele Anzeichen bestehen dafür, und aus dem erhaltenen archäologischen Material, soweit wir sehen, ergeben sich da und dort Belege, daß ein altes Hieroglyphensystem einmal in Zentralasien bekannt war. Die Art, wie diese Zeichen Verwendung finden, ist in der Hauptsache rein deskriptiv, da und dort in die Borten der Gewänder, in Ornamentstreifen dekorativer Art, auf dargestellten Betten und Kissen, in die Kronen der Gottheiten und Bodhisattvas eingepaßt. Die meisten dieser Zeichen sind zweifellos ägyptisch und geben, wenn wir die ägyptischen Bedeutungen einsetzen, durchaus passenden Sinn, wenn sie auch nicht mit den Komplementen der vollen, in Ägypten gebräuchlichen Schreibung auftreten, ja, da und dort mehr der änigmatischen Art entsprechen, wie wir sie aus Horappollons Buch wohl kennen. Es entspricht dies durchaus dem hellenistischen Charakter der künstlerischen Unterlage der Wandgemälde. Ja, in einzelnen Fällen spitzt sich die änigmatische

Verwendung einer einzelnen Hieroglyphe zu zu einer bloßen Andeutung, die den Beschauer oder den die Periegese der Pilger leitenden Mönch erinnern soll, dies oder jenes nicht zu vergessen, was zur Legende gehört. Die einzelnen Erscheinungen werde ich unten ausführlich zu besprechen Gelegenheit haben; für die letztere Art der Verwendung einer Einzelnhieroglyphe, die so gar nicht als ägyptische belegbar ist und wie eine Analogiebildung zu dem Nilpferdkopf erscheint, ist folgendes Beispiel, das ich zweimal notiert habe und das auch Sergius von Oldenburg aufgefallen ist, erwähnenswert. Es findet sich nämlich auf der Seitenscheibe eines Kissens, auf welchem die gemalte Kolossalfigur des ins Parinirvâṇa eingehenden Gautama Buddha ruht, der Kopf eines Ebers als dekoratives Mittelstück, um den Periegeten an die Ursache der tödlichen Krankheit, an der der Erleuchtete starb, zu gemahnen. Damit ist nebenbei bewiesen, daß die „sâkara maddava" genannte Speise wirklich als Schweinefleisch-Curry zu erklären ist, nicht, wie eine moderne Erklärung herauszuklügeln versuchte, ein Curry mit Pilzen; wenigstens teilten die Leute, die die Bilder malten oder malen ließen, diese letztere Auffassung nicht. Daß diese als Indizien verwendeten Figuren oder Hieroglyphen schließlich in der immer bunter wuchernden Ornamentik verschwinden und schließlich aufgelöst werden, wobei die Wiederholung die Schuld trägt, darf uns nicht verwundern.

Um auf die Einzelheiten einzugehen, so muß ich zunächst auf einen Fall hinweisen, der ebenso typisch für die Verwendung dieser Hieroglyphenzeichen ist, wie der vorige. In der Höhle der ersten großen Schlucht, welche ich wegen der dargestellten Hippokampen Hippokampenhöhle genannt habe und welche bereits in Kultst. S. 102–112 beschrieben ist, kommt folgendes hierhergehörige vor. Auf dem Kissen des im Himmel Tuṣita auf einem

Lager liegenden Bodhisattva sehen wir mehrmals übereinander, und zwar recht absichtlich so gelegt, daß es auffallen muß, mehrere Reihen hieroglyphischer Zeichen dekorativ verwendet. Seltsam genug begegnen uns dieselben Zeichen in den Borten des Malers und einer neben ihm knieenden Frau (Kultst. S. 111, Fig. 244, S. 104–105, Fig. 231, 232). Die untere Figur, auf dem Kissen wiederholt übereinandergestellt, ist die ägyptische Hieroglyphe der Nacht mit dem herabhängenden Sterne  ; dieselbe Hieroglyphe wiederholt sich auf dem Gewande des Malers. Der Gedanke liegt nahe, daß für den Ausführenden der herabhängende oder herabkommende Stern die Hauptsache war, in Hinweisung auf den wieder und zwar zum letzten Male zur Erde herabsteigenden Bodhisattva.

Kehren wir zu Fig. 15 zurück. Die Frau hat auf dem Kopfschmuck ein Kreuz und darunter ein paar undeutliche Zeichen, die auch auf der Originalplatte nicht deutlicher zu sehen sind. Viel besser zu erkennen aber waren an Ort und Stelle die Figuren in den oberen Feldern der Gewandfalbel, die wie die Figuren im Kopfputz nicht zur Dekoration selbst gehören, sondern besonders aufgetragen worden sind. Diese drei Zeichen, deutliche Hieroglyphen, sind auf dem Sockel der Buddhafigur wiederholt zusammen mit dem ganzen Falbel Ornament, das stilistisch vollständig aus dem übrigen Dekor der Höhle herausfällt, auch ganz ungewöhnliche Bemalung zeigt. Können wir annehmen, daß das Kreuz auf dem Kopfputz die Frau als Christin und verstorben bezeichnet, so würde uns die Hieroglyphengruppe den Seelenvogel zeigen und den Flügel als pictographischen Ausdruck des Entfliehens der Seele aus dem Körper, der als hinfällig durch den Splitter ausgedrückt ist. Wir werden unten einer verwandten graphischen Art des Svastika-Zeichens begegnen.

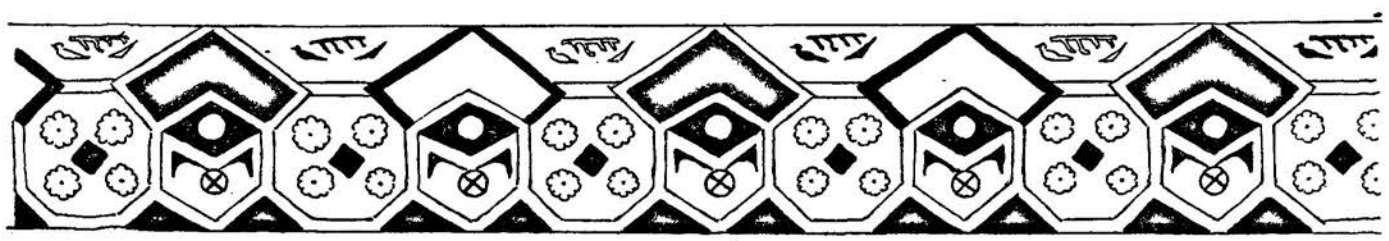


Fig. 19. Wiederholung der Borte des Gewandes der Dame auf Fig. 15 am Sockel der Buddhafigur derselben Höhle (Höhle mit der Mâyâ, 2. Anlage).

26. An den Stiftern der Höhlen hängen die Maler: lauter Fremde! -griechische und hellenisierte persische Namen, daneben Sanskritnamen und selbst Namen in Prakrit. Ein viel Genannter hat sich und seine Gesellen am schönsten in der „Maler"-Höhle abgebildet, wo ihn außerdem noch das erhebende Witzchen, das auf die R. Seitenwand gekritzelt war, charakterisiert:

Fig. 20. Kritzelei unter dem Verputz, der längst heruntergerissen ist, der Nische der Höhle der Maler, Qyzyl, 2. Anlage, Höhle 17, ähnliche Kritzeleien waren in der benachbarten Höhle 16, deren Gemälde bis auf geringe Reste, die die Stilgemeinschaft mit 17 bewiesen, abgerissen und völlig zerstört waren.

MUDUDUKA · MITRADATTACITRAKĀRA
MUDUKAḴALĀŚĀT PIVAYAMCAKĀRA
MUDUDUDU MUDUDUDŪ

Mitradatta, der Maler (der statt muduka „Wein" stammelnd mududuka sagt oder ein weiches Gewand trägt), ließ trinken aus dem Weinkelch o Mu-du-du usw.

Seltsame Gestalten in besonderer Tracht mit Kalantika-artigen schwarzen Kopftüchern, Ärmelröcken, Pluderhosen, bis zum Knie reichenden weichen Stiefeln, die sogar mit Riemen umschnallt sind, bisweilen selbst in der Haltung ägyptischer Figuren mit Näpfchen in der L., Pinsel in der R., treten diese Vermittler abendländischer Kultursplitter hier mit griechisch-persischen Namen auf!

Es ist im Rorukâvadâna (Divy. 547) erzählt, wie die Maler des Königs Bimbisâra sich vergeblich bemühen, Buddha zu zeichnen und zu malen. Buddha selbst wirft seinen Schatten auf die Leinwand, so gewinnen die Maler

I,26

(citrakâra) die Konturen, die sie dann mit Farben ausfüllen (raṅgaiḥ pûrayanti). Genau nach diesem Muster arbeiteten die Maler in den Höhlen. Die geglättete, getünchte Wand ward durch Linien, oft durch ein spitzes Hölzchen, eingeteilt, die Benennungen der einzelnen Kompositionen, bisweilen sehr kurz, bisweilen aber durch einen ganzen Satz, wobei mancher Mutwillen unterlief, bezeichnet, bisweilen sogar die Mittelfigur schon roh eingekritzelt, die einzelnen Figuren kurz mit Buchstaben bezeichnet. Dann legte man die mit Nadeln durchstochenen Papierpatronen auf und rieb schwarze Farbe durch. Solche Patronen sind in der Tat gefunden worden, sie entsprechen genau den Patronen, welche tibetische und mongolische Heiligenmaler noch anwenden. Es ist mir sogar wahrscheinlich, daß die auf die Wände notierten, die einzelnen Figuren bezeichnenden Buchstaben auch die Bezeichnungen der bezüglichen Patronen sind. Die durchgeriebene punktierte Zeichnung wurde sauber in Konturen ausgezeichnet und dann erst begannen offenbar minderwertigere Kräfte, mehrere wahrscheinlich, jeder mit einem Näpfchen Farbe (weiß, grün, hellblau usw.) die Zwischenräume des Bildes, wahrscheinlich über die ganzen Wände hinweg auszufüllen. Sie vergriffen sich oft, schmierten gelegentlich über die Ränder hinweg, füllten sogar da und dort falsche Felder aus. Auffallend sind solche Felder sofort wegen des Verstoßes gegen die rituelle Farbenreihe (so außerdem besonders in den symmetrisch nach Farben gegliederten Gewölben), weniger auffallend in dicht geschlossenen Figurengruppen. Ein Fall aus der Mâyâ-Höhle der dritten Anlage in Qyzyl ist mir besonders erinnerlich. Da die inneren Handflächen dunkelhäutiger Personen in der

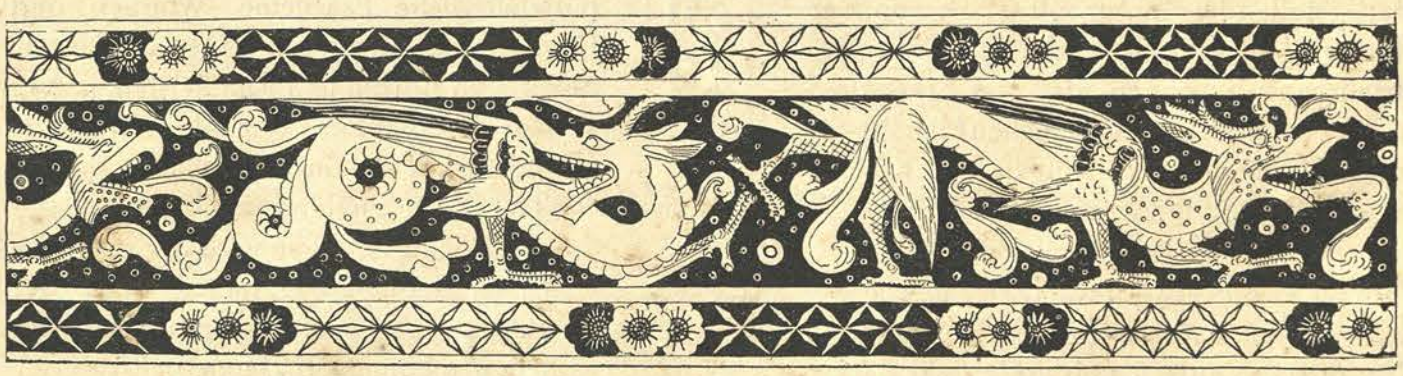


Fig. 21. Drachen aus den Bogen der Gangtüren der Teufelshöhle B, Qyzyl, 1. Anlage. Kultstätten 138—139.

Fig. 22.

Regel mit heller Fleischfarbe bemalt werden, so hatte auch hier der Maler, der mit diesem Näpfchen herumging, die Hand einer neben Buddha stehenden dunklen Figur recht ausgiebig mit einer breiten Fläche dieser zweifellos dicken Mischfarbe bestrichen. Dadurch waren zwischen den dunklen Fingern Überstände herbeigeführt worden, die der Ausführende des Ganzen in die bekannten Netzhäute von Buddhas Händen zurechtstutzte. In einem anderen Falle wurde aus einer weithinausreichenden Bügelharfe einer Göttin im Hintergrunde des Bildes ein See, und diese Konfusion schließlich nur mühselig zurecht korrigiert. Dieses sinnlose Ausfüllen kleiner Flächenabschnitte mit Farben spielt eine fast komische Rolle bei der Beurteilung selbst besserer Bilder, gibt aber einen wichtigen Einblick für den aufmerksamen Beurteiler. Bunte Fläche in regelmäßiger Entsprechung ist das Hauptgesetz; wie die Fläche verwendet wird, liegt in der Hand des Retoucheurs, der, wenn alles Farbe hat, noch einmal die Konturen hineinmalt, die Muster auf den Gewändern, Borten, Schmucksachen aufträgt, Augen, Nase, Mund, Finger und Zehen gliedert, Gold und Deckweiß oder andere lichte Farben aufsetzt. Wo Lasuren die Felder füllen, kommen die Konturen der ersten Unterlage zu ihrem vollen Recht, wo aber dicke Deckfarben, besonders Hellblau, überhaupt stark mit Deckweiß versetzte Farben, aneinander stoßen, weicht die letzte, fertigstellende Kontur oft stark von der Unterzeichnung ab. Ich kann mit Befriedigung bekennen, daß die Erkenntnis dieser auch der mittelalterlichen Miniaturenmalerei durchaus geläufigen Technik, die Notierung mancher übermalten Inschrift und Kritzelei mir ungeahnte Vorteile gebracht hat. Ich fand dabei nicht nur mehrere sehr wichtige Sgraffitis, sondern entdeckte bald da und dort Neuübermalungen desselben

Fig. 23.
Ornament aus der Rotkuppelhöhle, auch sonst in dieser Stilart häufig. Ästchen grün, Beeren blau, Seitenbahnen lederfarbig. Kultstätten S. 83.

Bildes, wo die mit Deckweiß versetzten Farben abgebröckelt waren, sondern auch andere ältere Bilder in einem ganz anderen Stil, die direkt übermalt waren.

Die erste Stilperiode von Kutscha hat, wie die ersten Tafeln zeigen, sehr ruhige, abgetönte Farben, doch darf nicht vergessen werden, daß sie jetzt nachgedunkelt sind, daß speziell der Fond stets hochrot war.

Die zweite Stilperiode hat viel grellere Farben, vor allem führt sie reichlichen Gebrauch von Hellblau ein, einer Farbe die aus Lapislazuli hergestellt ist, wendet auch, was den Bildern so enorm schadete, reichliche Vergoldung an. Dieses Gold ist natürlich überall abgekratzt worden.

Vollständig anders als diese beschriebene Methode ist eine in der Oase Turfan aufgekommene freiere Art der Malerei. Es sind dies aber eingelernte Hände, die mit dem Pinsel keck direkt auf die Wand ihre wie Buchstaben eingelernten Figuren an die Wände pinselten, wobei Querlinien und aufrecht stehende Linien gewissermaßen als Maß dienten. Bilder dieser Art kommen im Folgenden nicht vor.

27. Dem durchaus mittelalterlich anmutenden Kulturbilde entspricht auch die äußere Form, der Ausputz, mit dem dies innerasiatische Condottieritum auftritt. Eine Reihe emblematischer Bildungen aus verschiedenen Quellen gleichmäßig von der buddhistischen Ritualmalerei gekapert, wie zum Putz der Reguli selbst, passend gemacht, erinnert uns auffallend an mittelalterliche Embleme, Wappen und Devisen, sie dienen als Gewandmuster, dekorieren Borten und Randleisten, indem sie in abgeblaßter Form alte Ritualdarstellungen dekorativ auslaufen lassen. Trotz des ungleichen Ursprungs der einzelnen Bildungen wird der aufmerksame Beobachter dieser Teile der Bilder und Wanddekorationen nicht leugnen können, daß innerhalb der verschiedenen oben aufgeführten Perioden

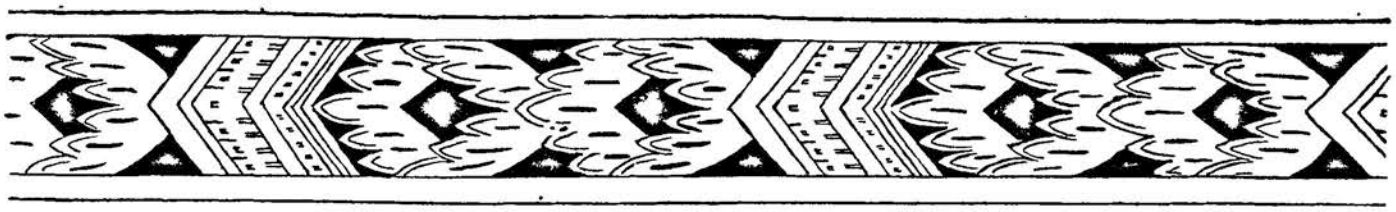


Fig. 24. Ornament aus der Rotkuppelhöhle, auch sonst in dieser Stilart häufig. Blätter hellgrün, Trennerornament weiß und mattgelb, Seitenbahnen rot. Kultstätten S. 83.

I,27

zeitlicher Entwicklung ein gutes Stilgefühl sich bemerkbar macht. Am ausgeprägtesten ist es in der zweiten Stilperiode, die wir in den folgenden Zeilen etwas genauer ansehen wollen, ohne sie erschöpfen zu können.

Die monströsen Bildungen in den Darstellungen von Göttern und Dämonen und sonstigen Fabelwesen: vielköpfige, tierköpfige menschliche Gestalten mit Flügeln, zahlreichen Armen usw., die der vordere Orient auf Grund ägyptisch-babylonischer Formen beibehielt; alle diese Wesen mit seltsamen Kronen und sonstigen ihre Funktionen (Schnelligkeit, Zorn usw.) bezeichnenden Attributen treten hier in der zweiten Stilperiode eingefügt in die Formen der ersten Stilperiode voll entwickelt auf. Ich werde später darüber sprechen. Mit ihnen aber kommen diese emblematischen und allegorischen Dinge, die zum Teil Loslösungen aus der ersteren Serie sind. Sie fallen unter dasselbe Gesetz wie die in der mittelalterlichen Kunst noch lange erhaltenen Personifikationen (z. B. der christlichen Kirche) wie der Tetramorph, wie ferner Sphinxe und Kentauren und dergl. mehr. Die allegorische Deutung gliedert sie der kirchlichen Anschauung unter, die zugleich auch rein dekorative Dinge sanktifiziert. Ganz ähnliche Erscheinungen bietet uns der zweite Stil und die folgenden Perioden, und füglich bis zu einem gewissen Grade die ganze nordbuddhistische Kunst auch Chinas und Japans, Tibets und der Mongolei. Auch der höfische Charakter hängt dem rein dekorativen Teile dieses Formguts an und nähert sich stark heraldischen Werten. Und

I,27—I,28

dies Material fluktuiert und erneuert sich je nachdem die Gegenstände waren, die der Karawanenhandel und der Straßenraub in die Truhen der Landesherren brachte. Hier dürfen wir wohl auch direkten Zusammenhang zwischen dem Orient und Mittelalter annehmen, so daß also unsere zentralasiatischen Dinge mit den noch weiter östlichen Dependenzen nur der Seitenflügel der vom Orient erwürgten und weiter verhandelten Spätantike darstellen. Die Elemente gliedern sich also so:

1. tierköpfige, vielköpfige Götter mit seltsamen Kronen usw.
2. emblematische Szenen kombiniert aus verschiedenen tierischen und menschlichen Gestalten, bisweilen vor Bergen, in quadratischen, auf die Spitze gestellten Feldern, bisweilen in Ringen mit Punktornament.
3. dekorativ verwendete mythologische Tiere: Doppeladler, springende Tiger (Welfe), Drachen usw.
4. rein dekorative Elemente, zum Teil Abkürzungen größerer Kombinationen.

Über die meisten dieser Dinge 1—3 werde ich unten, wo sie sich aus den Kompositionen auslösen und erklären lassen, das Nötige sagen. Nur über den Drachen will ich ein paar Worte sagen und einiges andere stark an Mittelalterliches erinnernde anschließen.

28. Der Drache unserer Wandgemälde hat seine Vorstufe in der Gandhârakunst. Sein Typ ist der antike, dessen Schöpfer Skopas ist. In Stilart 2 stellt er sich ein als Symbol des Wassers, als Buddha verbrannt werden sollte und der alte Kâśyapa hinzukam, um

Fig. 25. Ornament aus der Rotkuppelhöhle, auch sonst in dieser Stilart häufig. Mittelbahn lederfarbig mit dunkelbrauner Zeichnung, Seitenbahnen (hier schwarz) im Original rot. Kultstätten S. 83.

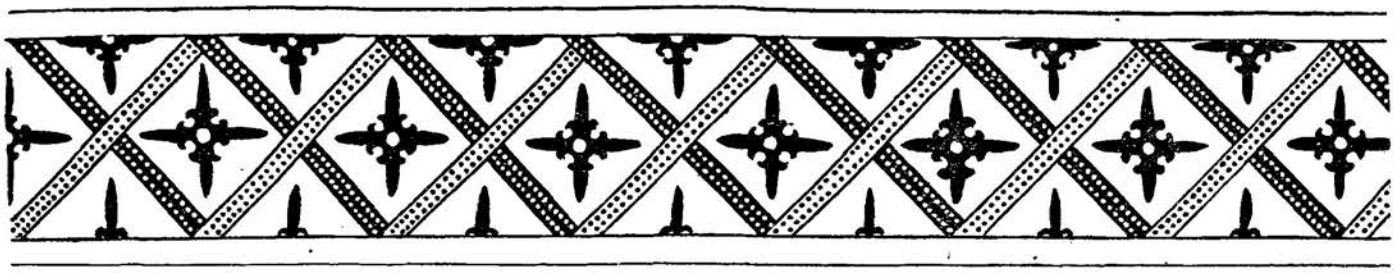


Fig. 26. Ornament aus der Kâśyapahöhle (mit Varianten unendlich häufig in dieser Stilart). Kultstätten S. 81.

I,28

seine Füße zu küssen. Da kam Wasser vom Himmel und aus der Erde und löschte die Flammen des Scheiterhaufens, bis K. seinen Devotionsakt vollzogen hatte, vgl. Tafel XLIV bis XLV. Daraus geht hervor, daß er, wenn er in Türstürzen und über Reliefs (Gandhâra) vorkommt, ebenfalls als Repräsentant des Himmels, d. h. des bewölkten Himmels, gelten muß. In einem Falle nun finden wir in Stilart 2 eine Reihe von Drachenbildern, welche ihn so interessant variieren, daß wir den Übergang vom Drachen zum Basilisken vor uns sehen.

Die unter Fig. 21 abgebildeten Drachen sind die Reste einer ganzen Reihe, die in der Teufelshöhle, im Türsturz (Bogen) der Gangtüren, welche in den hinteren Quergang führten, gemalt waren. Alle sind Variationen desselben Typus: zweifüßige Tiere mit Vogelklauen, Doppelflügeln auf jeder Seite, geringeltem Schlangenhinterleib, alle sind am Rachen und auch am Körper mit stilisierten Flammenbändern versehen. Nur die Köpfe sind sehr verschieden, neben dem Drachenkopf mit Ohren, welche an die Spitzohren der Dämonen erinnern, erscheinen Köpfe mit Hörnern, oder, wie es scheint, mit nur einem Horn, Wangenbärten und in einem Falle sogar mit einem Vogelschnabel. Dieser letztere Typus ist fast der mittelalterliche Basilisk, wie ihn z. B. der Wappenhalter von Basel zeigt, nur daß im mittelalterlichen Typ mehr der Hahnencharakter durchdringt. Sowohl die Haltung der vorliegenden Figuren, die Doppelbeflügelung,

I,28

besonders aber die bandartigen Flammen sind geradezu gotisch. Es ist in diesem Zusammenhange gewiß auch nicht gleichgültig, daß der zweifüßige Drache mit Schlangenhinterleib dem frühen Mittelalter angehört.

In der Oase Turfan verschwindet der Drache in dieser Form und wird durch den vierfüßigen Drachen ersetzt. Wahrscheinlich haben aber in Kutscha ebenso wie in den Gandhâraskulpturen beide Formen nebeneinander bestanden. Die Verwendung des zweifüßigen Drachen in den Gandhârareliefs, nämlich in den mit betenden Figuren ausgefüllten Bogen über größeren Kompositionen, erinnert an die Art, wie die gemalten Drachen in Qyzyl loziert wurden.

Zwei andere Formen, welche ganz ähnlich im Mittelalter als Wappenfiguren auftreten, möchte ich noch erwähnen. In einem Freibau bei Kiriš (Kutscha) sind unter den Adoranten Buddhas Fürsten dargestellt, welche ihm Geschenke bringen. Sie tragen die Landestracht, die langen Röcke mit umgeschlagenen Brustklappen, Hosen und Stiefel, Hermelinmäntel auf den Schultern. Hermelinmäntel als fürstliches Abzeichen sind bei der Kostbarkeit des Pelzwerks nicht besonders in Rechnung zu ziehen, beachtenswert scheint mir aber die Stilisierung der schwarzen Haarbüschelchen im weißen Pelz, verglichen mit dem Hermelin- oder auch Veh-Schema der mittelalterlichen Heraldik.

Dazu kommt eine weitere Figur, welche in der frühmittelalterlichen Heraldik eine große

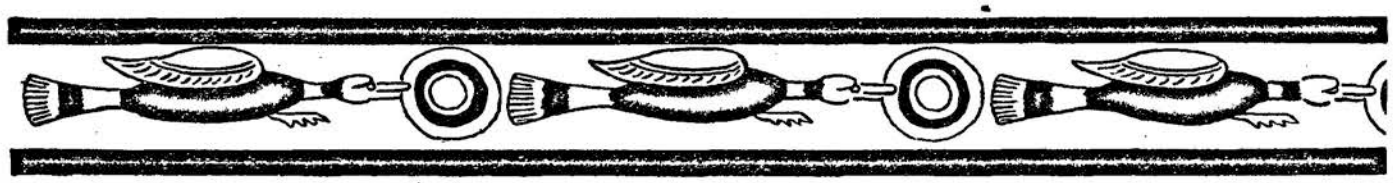


Fig. 27. Randornament von Buddhaaureolen der Höhle mit den ringtragenden Tauben, Kultstätten S. 120, wo die Farben angegeben sind.

Rolle spielt, die Raute. Auf den Deckengewölben und den Nischenbogen der Gemälde der Höhlen bei Kutscha können wir deutlich beobachten, wie aus den reihenweise gestellten, bunt ausgemalten stilisierten Bergen, „angeordnet wie die Blätter der Lotusblume", allmählich die Raute entsteht. Es gibt runde Kuppenformen mit kleinen Wasserbehältern und stilisierten Bäumchen in den Zwischenräumen, mehr kuppige mit bunten Blümchen darauf, deren Vorderfeld, benutzt zu Legendendarstellungen, nach unten spitz zulaufend den ganzen Zwischenraum der darunterliegenden Bergreihe ausfüllt, vgl. unten II, Fig. 42–44. Sie kommen aber auch rein dekorativ vor: abwechselnd rot, braun, grau oder weiß, sogar blau ausgemalt und nur leicht mit einigen Berglinien gegliedert. Die Technik der Herstellung verflachte diese Figuren immer mehr. Man füllte die ganze Raute mit einer Farbe aus und gliederte sie mit Deckfarben, oder aber man ließ die Gliederung überhaupt fort, so daß die bloß in verschiedenen Farben sich abhebende Raute als Dekorschema bleibt, das bald in Streifen laufende, bald selbst wieder Sterne bildende Farbenspiele bietet.

Ich gebe gerne zu, daß diese Dinge im einzelnen wenig bedeuten, aber im Konnex einer ganzen Reihe von Formen, welche uns im Mittelalter, wie in der buddhistischen Kunst von Kutscha begegnen, ist ihre Konfrontation für das Gesamtbild geradezu entscheidend.

Mitten in das Gebiet der allegorischen Deutung fremder überkommener Formen führen die folgenden Erwägungen. Ich muß dazu zu einem noch ausführlicher zu besprechenden Typus zurückgreifen. Es ist dies der Typus der niedrigen Gottheiten mit Vollbart, langem welligen Haar mit oder ohne Spitzohren und einem Kopfkranz, in dessen Mitte über der Stirne in einer blumenförmigen Öse ein meist blauer Federbusch

nach oben sich erhebt. Wir sehen in den Höhlen, wie je zwei solche Gottheiten niedrigen Ranges die Lotusblumen hochhalten, auf denen die Buddhas und Bodhisattvas stehen. Wie erwähnt werden mag, gibt es noch in der persischen Malerei solche Typen. Eine merkwürdige Parallele zu diesen Figuren sind die wilden Männer als Wappenhalter mittelalterlicher Miniaturen. Teppiche, Gewandmuster und Spielkarten, in denen sie häufig im Mittelalter vorkommen, mögen die Vermittler eines Typus sein, der mit anderen Vorstufen sich gemischt hat zu der eigentümlichen Rolle der „wilden Männer", die uns im Mittelalter überall in Miniaturen, Wandgemälden, Teppichen usw. begegnen. Führen wir die Parallele weiter. Auf unseren Wandgemälden spielt der Brâhmaṇa-Âcârya eine große Rolle. Da gibt es gutartige Brâhmaṇas, Pratyekabuddhas in ihren Einsiedeleien, da und dort gestört von Mädchen, und — Affen als komisches Wiederspiel, aber auch hämische, griesgrämige Leute, die gebückt auf Stöcken gehen, sich der Religion Buddhas verschließen, die Bodhisattvas unsäglich peinigen, Tiere zum Opfer schlachten, auf den Kinderfang gehen usw. Das Gesamtbild dieser Szenen zeigt viel Humor und geht unmerklich in allerlei spielerisch den Hintergrund belebende Nebenszenen, welche keinen legendenhaften Wert haben, also in eine Menge komische oder satyrische Motive über, die das wunderliche Treiben in den Einsiedeleien zum Gegenstande haben. Aus diesen Vorstellungen heraus ist im Lamaismus die burleske Figur des Brâhmaṇa Âcârya entstanden, der z. B. in den religiösen Tänzen (Tsam) wie ein homo fatuus zum unfreiwilligen Spaßvogel degradiert ist. Die äußeren Abzeichen der Brâhmaṇa-Asketen sind Fellkleider, bisweilen wohl auch ein Lendentuch und Wadenstrümpfe aus Tigerfell. Bilden nicht die „wilden Leute" in Tigerfell-

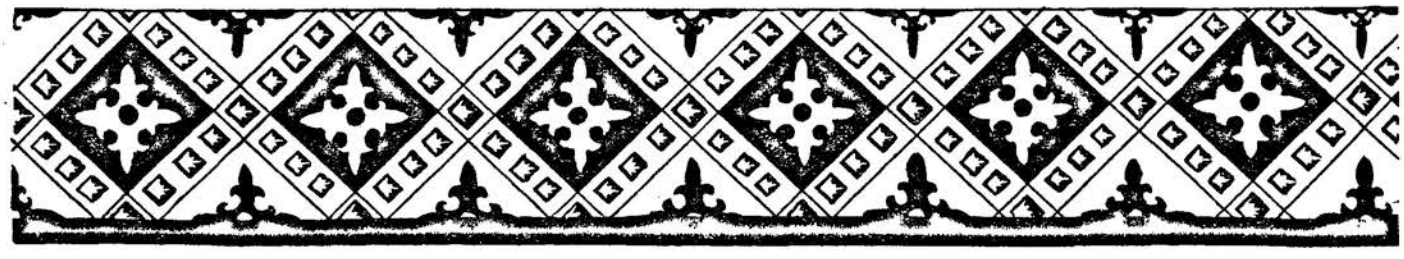


Fig. 28. Untere Gesimsborte aus der Höhle mit den ringtragenden Tauben, vgl. Fig. 27.

kleidern mittelalterlicher Vorhänge und Teppiche ein auffallendes Gegenstück dazu?

Die Tierwelt, welche in den Berglandschaften die Siedeleien der Brâhmaṇas umgibt, trägt ihr Scherflein bei zu dem parallelen Bilde. In erster Linie spielen da die Affen eine Rolle. Wie Kopisten des Lebens der Einsiedler sind sie als Füllsel daneben gemalt, Feuer anzündend, Feuer löschend, ihre Jungen hätschelnd, in ernsthaft meditativer Pose wie die Asketen selbst. Daneben lebt wieder ihr Mutwillen sich aus. Vor allem fehlt nie die Karrikierung von Versuchungsszenen, die Verhöhnung von Liebespaaren durch ganz parallel komponierte Affenszenen. Gerade auch diese Rolle spielen die Affen in mittelalterlichen Miniaturen.

Die Opposition des animalischen Lebens zur Askese wird noch weiter ausgeführt. Besonders tritt in den älteren Bildern der Eisvogel und Anas casarca auf. Die eheliche Liebe des Eisvogels ist ein berühmtes Thema des Mittelalters auf Grund antiker Tradition. Vielleicht hat dies die häufige Abbildung dieses Vogels und der Anas casarca neben den Einsiedlerszenen begründet. Beide Tiere sind im Lande vorhanden und auf den Höhlengemälden sehr gut wiedergegeben. Die rote Ente (Anas casarca, cakravâka) spielt in Indien eine ähnliche Rolle wie der Eisvogel auf Grund uralter Volksanschauung. Gewiß kann auch in diesem Falle die Verwendung des Eisvogels in Europa allein weiterentwickelt sein — aber der Parallelismus der Erscheinung ist doch der Erwähnung wert. Die meisten dieser Szenen gehören dem oben erwähnten Schema 2 an und werden uns zum Teil unten beschäftigen.

Das Gesamtbild dieser Einsiedlerszenen mittelalterlichen Darstellungen ähnlicher Art gegenüber zu stellen, verlohnt sich auch dann, wenn sich eine direkte Entlehnung der Formen nicht als wahrscheinlich ergibt. Erinnern wir uns der verwandten Bilder im Campo Santo zu Pisa, in welche sogar eine Gruppe eingeschoben ist, die uns unmittelbar an Buddhistisches erinnert. Ich meine die sogenannte „große Kavalkade". Die unter den Einsiedlergruppen heranreitende Gruppe von Jägern mit Falken und Jagdhunden trifft auf offne Gräber und stutzt mit dem Ausdruck des Schreckens und Abscheus. Daß diese Gruppe dem Inhalte nach wenigstens mit den vier Erscheinungen, die ein Devaputra dem ausreitenden Bodhisattva in den Weg stellte: den Alten, den Kranken, die Leiche, den Mönch gleich ist, ist schon erkannt worden, war ja doch damals die Legende des heiligen Barlaam in Pisa eine beliebte Lektüre. An diese Reitergruppe schließt sich nun die Gruppe der vom Tode bedrohten Liebespaare an: ein Thema, das auch überall durch unsere Gewölbebilder geht. In den pisanischen Gemälden ist der drohende Tod ein dämonisches Weib mit der Sense: eine Darstellung, welche unsern buddhistischen Bildern fremd ist. Wie wir oben gesehen haben, spielt der Bogenschütze diese Rolle in dem schönsten und allein fast ganz erhaltenen Deckengemälde der 1. Schlucht von Qyzyl, ein Bild, das noch fast ganz der ersten Stilperiode angehört, Kultst. S. 102 ff. Eine interessante, freilich viel jüngere Parallele bietet die sogenannte „Todesstunde" von Mair von Landshut (1499, Kupferstich). Eine ritterliche Gesellschaft, Herren und Damen, im Garten, denen Musiker aufspielen, werden aus der Ecke vom den Bogen schießenden Tod bedroht. Eine Burg und Berglandschaft bildet den Fond der Zeichnung; in der Vorhalle eines Hauses im Vordergrunde sind Tiere — ein Affe und ein Hund abgebildet. Sind zwischen allen diesen Darstellungen der „Liebesgärten", in denen gelegentlich ja auch die „wilden Männer" auftreten, und unseren mittelasiatischen Bildern wirklich keine weiteren Zusammenhänge, als das gleiche Kulturniveau, auf dem sie beide fußen? Ich muß die Beantwortung dieser Frage Fachleuten überlassen.

Fig. 29.
Ornament aus der Treppenhöhle S.118. Auch sonst häufig mit zahlreichen Varianten. Vgl. Saglio Dict. s. v. PATAGIUM.

29. An diese Beobachtungen schließen sich am besten einige Erscheinungen an, welche der Kostümgeschichte und der Mode angehören,

Fig. 30.

I,29

insbesondere auch den von der jeweiligen Mode aufgebrachten Schönheitsbegriffen.

Merkwürdig ist der bald schmale, bald auch turbanartige Kopfbund des Mittelalters, der als Kopfbedeckung junger Leute im 14.—15. Jahrhundert eine große Rolle spielt, wenn wir uns an die oben erwähnten Kopfkränze der niedrigen Gottheiten erinnern mit den zwei Federn über der Stirn.

Eine zweite seltsame Erscheinung ist die Schellentracht. Schellen als Beschwerer langgeschnittener Gewandzipfel finden sich schon in den Höhlen von Qyzyl in der zweiten Stilperiode, sie kehren aber auch in den späteren Schulen der Oase Turfan wieder. Ich erinnere mich sogar, daß in den späten Praṇidhibildern von Idyquṭsähri Buddhafiguren vorkamen mit einem langen weißen Tuche um den Uṣṇîṣa, das unten Schellen als Anhänger zeigte; vermutlich war es das Geschenk eines Bodhisattva, der es dem Buddha bereits umgelegt hatte. Vielleicht ist die Schelle an Stelle einer eingenähten Lehmkugel als Beschwerer eines sonst wehenden Gewandzipfels schon antik und auf diesem Wege in die mittelasiatische Malerei gelangt. An die rasselnden Schellen der reitenden Boten, wie sie heute im Lande mit unterlegten Pferden den offiziellen Verkehr vermitteln, darf man in den erwähnten Fällen kaum denken, vielleicht haben sie aber die Mode nach Europa vermittelt.

Eine Modetorheit ist die Darstellung der Frauen mit vorgestrecktem Unterleib. Alle Frauenfiguren der zweiten Stilperiode zeigen diese seltsame Haltung; nur in einzelnen Fällen ist sie durch die auffallend bauschigen Röcke einigermaßen entschuldigt. Auffallend ist dabei das straffe Anliegen der Ärmeljacke, welche die Frauen tragen,

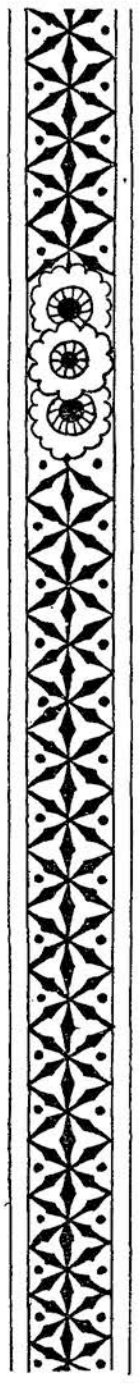


Fig. 31.
Häufiges Ornament dieser Stilart. In Teufelshöhle, Kultstätten S. 138, aufrecht stehend als Bildrahmen, dort hellblauer Fond mit weißen Sternen, Blumen weiß mit gelbem inneren Kränzchen.

I,29

und der dadurch hochgepreßte Busen. Im Mittelalter reicht, wenn ich nicht irre, die Mode, Frauen mit vorgestrecktem Unterleibe darzustellen, bis zum Ende des 15. Jahrhunderts.

Neben dieser Sonderbarkeit ist die Stellung der Männer zu beachten. Überall stehen sie (zweite Stilart) mit auseinandergestellten Beinen und die planta pedis nach unten gestreckt, so daß es scheint, als ob sie auf den Fußspitzen stünden. Dadurch erhalten die mit langen Schwertern ausgerüsteten Männer, besonders wenn sie die Hände gefaltet (añjali) halten, eine auffallende Ähnlichkeit mit mittelalterlichen Grabfiguren von ritterbürtigen Leuten. Allerdings gehören diese Figuren einer früheren Periode an, als die bisher behandelten Parallelen. Auch dürfen wir nicht vergessen, daß die Fußstellung der erwähnten mittelalterlichen Bilder dadurch motiviert ist, daß sie auf irgendeinem Wappentiere usw. (vâhana!) stehen. Was die Stifterbilder in Kutscha betrifft, so ist zu erwägen, daß die meisten dieser Figuren durch punktierte Patronen auf die Wand übertragen sind. Der Fußboden war auf den Schablonen offenbar nicht mit aufgetragen, da die von den Punktierlöchern gebildete Querlinie des Bodens die Schablone leicht zum Reißen gebracht hätte. Es war der Ausmalung überlassen, die Figuren nach Bedürfnis neben- und übereinander aufzutragen und zu variieren. So hat es den Anschein, als ob der blumenbedeckte Hintergrund als Boden für alle betrachtet worden wäre. Die abendländische Art, neben- und voreinanderstehende Figuren durch entsprechende Bodenwellung voneinander zu lösen, war offenbar unbekannt und fehlt auch noch in persischen und indischen Miniaturen.

In dieser Beziehung weichen die Stifterbilder ebenfalls von den Ritualbildern (Gewölbebildern) der Höhlen ab, sie haben ihren Stil für sich.

30. Derselbe mittelalterliche Stil fällt uns in der Ornamentik auf. An eine volle Bearbeitung dieses amüsanten Themas kann ich hier nicht denken; ich will nur erwähnen, daß in den hier reproduzierten Proben, zu denen noch die Motive in den Kultstätten nachzusehen sind, so gut wie alle vorkommenden Leitmuster abgebildet sind, deren ich an Ort und Stelle habhaft werden konnte. Freilich, die Variationen in Form und Farbe alle zu sammeln, war unmöglich; es hätte dies einen Maler während der Explorationszeit allein vollkommen beschäftigt. Es ist auch hier, wie in den Bildern selbst, genau zu unterscheiden zwischen dem ornamentalen Beiwerk in den Bildern selbst und den zum Teil ganz anders gearteten, das in langen Streifen die einzelnen Wandbilder trennt und die Sockel, Gesimse, Ausladungen usw. ziert. Denn die ersteren, obwohl von der zweiten Serie beeinflußt, folgen zunächst nur dem Stile der bezüglichen Bilder und weisen zum Teil auf andere Quellen wie die zweite Art. Im allgemeinen kann man sagen, daß die Architektur, die Möbel (Throne, Stühle, Bänkchen) die Muster der Decken, Kissen, Gewänder, die Vorliebe für Gardinen direkt Nachläufer sind des Dekors spätantiker und frühchristlicher Arbeiten, besonders Elfenbeinschnitzereien und Miniaturen: Formen, die in einzelnen Beispielen noch weiter nach dem Osten und Indien gewandert sind. Daß in ihrer Zahl gelegentlich ganz alte Dinge vorkommen können, brauche ich kaum zu betonen. Die zweite Stilart hält sie mit den überkommenen Kompositionen aufrecht, doch werden sie oft mißverstanden und mit der zweiten Gruppe gemischt.

Diese zweite ornamentale Serie aber: die langen Sims- und Trennerstreifen sind Nachahmungen des Gandhârastils, zunächst aber ist

durch ihr meist sehr anmutig und geschickt verteiltes Kolorit mit Punktierungen ihr Anblick an Ort und Stelle ein geradezu faszinierender. Dieselben Motive können natürlich auf den der Bemalung jetzt entbehrenden Gandhâraskulpturen nicht mehr so wirken. Wollen wir diese Borten richtig verstehen, so genügt der Hinweis auf tibetische und japanische Hängebilder: just das ist gemeint. Die auf Seide, Leinwand, Ölpapier gemalten Fondbilder entsprechen den quadratischen Wandgemälden unserer Höhlen, und die aus Seide und Brokaten meist mit Prunkornamenten ganz anderen Stiles gefertigten Umrahmungen entsprechen den bunten Borten unserer Bilder. Man denke sich nun die Gandhâraskulpturen ähnlich bemalt, wie tibetische und japanische Kultfiguren, die umgebenden Rahmen ebenso bemalt wie die Brokatborten japanischer und tibetischer sogenannter Kakemonos, und man wird an ihrer hohen kunstgeschichtlichen Bedeutung nicht mehr zweifeln.

Diese Bordürungen nun nehmen in der zweiten Stilperiode Formen an, welche man direkt gotisch nennen kann. Hier liegen also direkt Zusammenhänge vor, Übertragungen von Brokaten, Stoffen und Gewebe verschiedener Art. Während die erste Stilart Arabesken anwendet, Svastika-Muster sehr alten Ursprungs, Weinreben mit kleinen Blütchen, aneinander gereihte Blumenscheiben, von denen immer die folgende die vorhergehende etwas deckt, ferner dicke Blattgewinde, die wie liegende aufgelöste Kränze wirken, aneinandergereihte Blumensterne und in größeren Feldern Centaurea- und Distelmuster antiker Tradition, liebt die zweite Stilart besonders die letztgenannten, ferner aneinandergelegte, durch punktierte Bahnen getrennte Quadrate mit vierblätterigen, aufgeklappten großen Blumen, und endlich große, mehr oder weniger gegliederte, sehr geschmackvoll auf und abgewendete Blätterreihen bisweilen in

Fig. 32. Ornament aus der Kâśyapahöhle, auch sonst häufig. Kultstätten S. 81.

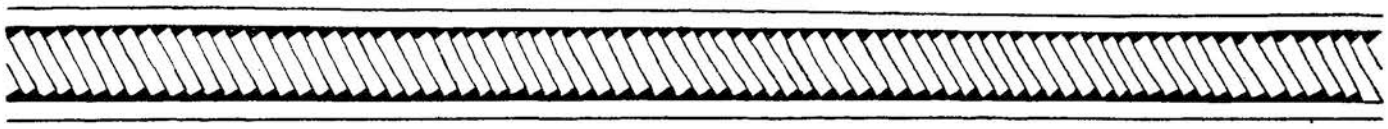


Fig. 33. Häufig als Ornament, besonders auf Darstellungen von Mauern und Türmen, vgl. Malerhöhle, Kultstätten S. 157, Fig. 356, Pfauenhöhle ebenda, S. 89, Fig. 202, Hippokampenhöhle ebenda, S. 111, Fig. 244. Überall in Murtuq, Toyoq usw. Noch heute beliebtes Muster an Mauern (besonders an Begräbnisplätzen).

doppelten Bahnen oder um sich windende Stiele gelegt, beständig in regelmäßigem Wechsel bunt ausgemalt: Formen, die wir ebenfalls gotisch nennen können. Und für diese letzte Serie sehen wir sogar die Entwicklung vor uns: Reste älterer Muster, die da und dort in Fragmenten enthalten sind, zeigen uns, daß es sich um auseinandergeschobene Akanthusblätter handelt. Vielleicht war die Bemalung dieser ursprünglich plastischen Dinge der Ausgangspunkt: eine rein äußerliche Begründung der Streckung der Muster mag darin gefunden werden, daß die inneren Teile der enggelegten Blattkehlen und Zacken dem Pinsel des Bemalers, dessen Farbe zur Gliederung doch so nötig war, schwer Raum fand, die Farbe glatt und ohne Ausfransung einzustreichen.

Es finden sich unter diesen trennenden Borten auch solche, welche nach sorgfältiger Durchsicht alles zugehörigen Materials nur als allmählich verkürzte, in Ornamente aufgelöste figurale Reihen sich ergeben, Bergreihen mit dazwischen hinlaufenden, bisweilen auch paarig einander gegenüberstehenden Kägliks kommen vor, die aus einem Landschaftsbild, wie es die Gewölbe bieten, verschrumpft sind und die schließlich in Zacken oder Rauten enden, daneben aber auch Lotusblumen und Knospen, die verkürzte Wasserfriese darstellen.

Ebenfalls frühmittelalterlichen Charakter hat das der zweiten Stilart so besonders beliebte Muster aus nebeneinandergelegten Steinen gebildet: noch heute kann man es im Lande an Garten und Kirchhofsmauern sehen: direkt an Christliches aber und in den Katakomben vertreten ist ein aufstrebendes Ornament, das aus Flammenlinien zu bestehen scheint, zwischen

denen kleine Sterne und Funken aufsprühen, Fig. 29. Die tiefreligiöse Bedeutung desselben erhellt aus der Tatsache, daß in der späteren Malerei der Oase Turfan dies und ähnliche Ornamente zur Verzierung der Schulterflammen dienen, mit denen die vier Stufen mönchischer Vollendung (śrotaâpanna, sakṛdâgâmî, anâgâmi, arhat) bezeichnet werden. Leider sind wir über die den einzelnen Stufen zugehörigen Variationen nicht unterrichtet.

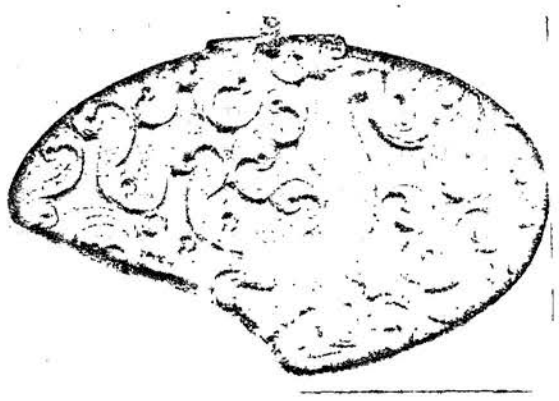


Fig. 35. Darstellung eines gotisierenden Hansa auf eine Steinplatte ohne genauere Bestimmung. Gandhâra-Gebiet, Slg. Leitner. 1/3 des Originals.

31. Es kommt noch ein weiteres doppeltes Motiv hinzu. Wir kennen die griechische Art, schön angeordnete Arabesken mit großen Blumen in der Mitte zu versehen, aus denen ein Mädchenkopf sich erhebt, ja auch ganze Figuren erscheinen so zwischen Blumen und Blättern. Diese Dinge kommen selten vor, aber sie kommen vor und reichen noch in den Stil der Oase Turfan hinab. Aber in unserer zweiten Stilart tritt auch hier wieder eine Verwendung auf, die man direkt gotisch

Fig. 34. Ornamentstreifen aus der Hippokampenhöhle, auch sonst häufig. Kultstätten S. 105.

nennen kann: Figuren von Menschen, Vierfüßlern, Vögeln usw. werden so in die Ornamentborten eingefügt, daß Teile ihrer Körper geradezu in die Blätter, Blumen und Blumenstiele übergehen. Schon aus Gandhâra (Fig. 35) ist ein solcher Schwan (hansa) bekannt, der in der buddhistischen und brahmanischen Kunst unverwüstlich scheint und bis in das moderne Kunstgewerbe hinabreicht: ein Vergleich mit ähnlichen Formen, etwa der Regensburger Teppiche oder gewissen Wappentieren zeigt den Zusammenhang aufs deutlichste. Daneben aber erscheint eine andere geradezu barbarische Art, die uns aus sibirischen Dingen bekannt ist, und auch davon haben wir in Qyzyl spärliche Proben: es ist die Auflösung ganzer Tier- und Menschenfiguren in andere Figuren, die nun in den äußeren Kontur hineingelegt werden: eine seltsame Art, die noch die mohammedanische und dravidische Kunst pflegt.

Die Mischgestaltigen Figuren, von denen besonders groteske den Möbeln, Stühlen und Fußschemeln zu verdanken sind, verdienen eine kurze Erwähnung. Eine besonders seltsame Form ist den Gandhâraskulpturen ebenso geläufig, wie der ersten Stilperiode in Qyzyl. Ein derber Raubtierfuß, auf dem nach

Fig. 36. Bildhalter aus einem römischen Hause in Trastevere Monumenti XII, Tav. XVIII.

antiker Art der Oberkörper einer Frau aufgesetzt ist, vgl. Fig. 36, 37 ist so entartet, daß die Gewandpartie einen Elefantenkopf, die Flügel aber die Ohren des Elefanten ersetzen mußten. Hier ist offenbar ein Mißverständnis einer bestimmten eingeführten Ware Schuld gewesen; vielleicht mag diese Hybridität die indische Erotik verschuldet haben, die den Busen einer kräftigen Frau

gerne mit den Schädelbuckeln eines Elefanten vergleicht.

Eine noch tollere Entartung aber ist die Folgende: In Indien ist sie dem Süden und Ceylon vertraut zusammen mit den Varianten, daß ganze Gruppen von Götter- und Mädchenfiguren in Rosettenform gelegt werden, so daß

Fig. 37. Figur von der Vorderseite des zerstörten Buddhasockels von der Rückwand der Cella (gandhakuṭi) des zerstörten Mittelbaus der zweiten Anlage Qyzyl; vgl. Kultstätten 145. Der Kopf der Figur war abgebrochen, aber zweifellos zugehörig.

viele Glieder gemeinsam sind. Als Zentrum dieser spielerischen Geschmacklosigkeit muß der Steinzaun von Ajanṭâ bezeichnet werden. Obwohl die angeregte Sache nicht direkt mit unseren Dingen zu tun hat, mußte sie hier kurz gestreift werden, erstens weil wir wieder gerade im Süden von Indien Dinge finden, die auf den Zusammenhang mit dem Norden Asiens weisen, zweitens, weil als Erbauer der berühmte Nâgârjuna gilt, und drittens, weil auf dem Steinzaun selbst als Adoranten eines Bodhisattva Angehörige eines nichtindischen Volkes, vielleicht sogenannte Indoskythen dargestellt sind.

In diesen Zusammenhang gehört auch eine weitere Koinzidenz: ich meine die Ähnlichkeit der christlichen Darstellungen, welche eine religiöse oder sonst ehrwürdige Persönlichkeit auf Tieren von heraldischen Formen stehend darstellen. Völlig dieselbe Auffassung begegnet uns in den Höhlen von Qyzyl und den stilverwandten von Kiriš in den Darstellungen gepanzerter Lokapâlas und Kṣitipatis, die auf ihren Vâhanas aufgerichtet stehen und Drachenbanner an langen Stangen halten. Nebenbei mag erwähnt werden, daß diese Banner uns aus antiken Darstellungen asiatischer Völker wohl vertraut sind. In den

späteren Gemälden der Oasen bei Turfan tritt zu dieser Darstellungsart noch die Variante, daß Stifterfiguren knieend und selbst stehend vorkommen, die die von ihr verehrten Gottheiten mit aufgehobenen Armen stützen: eine Variante wohl individuellen Ursprungs, die mit der stilentstammten Art des sogenannten „bösen Prinzips" füglich wieder zusammenfällt. Daß dies Letztere auch in Indien schon alt ist, besonders aber wieder in Mathurâ stark hervortritt, ist wohlbekannt.

Verwandt aber vielleicht noch merkwürdiger als die eben erwähnte Methode, den Unterwürfigen unter die Füße des Herren zu stellen, eine Methode, die so nahe liegt, daß sie überall wiederkehrt — sind die allegorischen Darstellungen der Kirche und der Ketzerei, der Tugenden und Laster, die die Frühgotik so gerne pflegt — sie sind mit ihren seltsamen Attributen, oft mehrköpfigen Reittieren, Gegenstück bestimmter indischer Gottheiten, die der alten Malschule noch fremd zu sein scheinen: in der zweiten Stilart aber sind sie da und leben in der buddhistischen und brahmanischen

Kunst fort. Besonders beliebt sind im Mittelalter die Darstellungen der Planeten mit einem antikentlehnt scheinenden, aber doch recht fremdartigen Apparat von Attributen und Ausstattungen. Überlegen wir, daß die zahlreichen niedrigen Gottheiten der späteren Buddhisten ja ebenfalls Wesen sind, die irgendwie mit dem Umlauf der Zeit zu tun haben und so am Weltregiment teilnehmen, so ist die Parallele trotz großer Verschiedenheiten im Einzelnen vollkommen.

Es handelte sich hier darum, auf die ungeheure Verbreitung derselben Bildungsprinzipien hinzuweisen und zugleich mögliche Zusammenhänge an das Licht zu ziehen. Und ich glaube behaupten zu dürfen, daß Mittelasien für die Ritualkunst der ersten acht Jahrhunderte vor Christus das Durchgangsgebiet der ungeheuerlichsten Verbreitung war: genau so, wie das südlich gelegene Indien es auf anderen Gebieten gewesen ist, und daß von hier aus eine starke Welle, die im zwölften Jahrhundert am mächtigsten ist, nach Europa zurückgeht.

IKONOGRAPHIE DER GÖTTER UND DÄMONEN.

I,32

Ikonographie der Götter und Dämonen.

32. Wenn es sich darum handelt, die ikonographischen Typen der Gottheiten, welche in den Wandgemälden aller Art vorkommen, zu skizzieren, so ist es wichtig, sich des Umstandes zu erinnern, daß darauf Rücksicht genommen werden muß, in welchem Teil der dekorativen Ausstattung die bezügliche Figur vorkommt. Es darf durchaus nicht alles als gleichartig oder gleichwertig angesehen werden, vielmehr muß jede einzelne Form zunächst aus dem Rahmen allein heraus beobachtet werden, in dem sie auftritt. Am besten scheiden wir also hier die rein dekorativen Teile zunächst aus, auch wenn sie Figuren enthalten; denn jeder dieser Teile, Bemalung der Türen und Laibungen, Plafonds und Friese usw., hat seine Geschichte für sich, die nur die Hand der Ausmalenden äußerlich ausgeglichen hat. Ganz eigene Wege gehen die Stifterbilder: sie sind lokale Zutaten zu übermitteltem, bereits gegliedert übermitteltem Formgut. In erster Linie kommen also die Bilder auf den Seitenwänden und ihre Modifikationen als Kultbild, Apsenbild, Nirvâṇabild, die für das Leben Buddhas eine Reihe bilden, in Betracht, und als zweite Reihe die selteneren Bodhisattva-Darstellungen (Avadânas usw.). Aber auch hier wird man gut tun, sich vor der Analyse der Einzelntypen davon zu überzeugen, ob nicht rein individuelle Modifikationen der kanonischen Form der bezeichneten Komposition vorliegen, wie dies z. B. bei der Pfauenhöhle der Fall ist. Vergleichen wir nun die Gruppe der Buddhapredigten (vgl. z. B. Tafel XXVI–XXVII) mit den Buddhapredigten in den Plafonds (vgl. Kultst. S. 55, Fig. 110, 111, 112, 113), so kann uns nicht entgehen, daß die letzteren eine scriptio defectiva der ersteren sind, also mit in die Betrachtung gezogen werden dürfen, die diesen gilt. Gerade umgekehrt aber verhält es sich mit der merkwürdigen Reihe der Bodhisattvapeinigungen (vgl. unten II, Fig. 42 ff.). Sie gehen von emblematisch angeordneten Szenen aus, die durch Zutat von Nebenfiguren und Einfügung von Bindegliedern zu den langen Darstellungen anwachsen, welche eine ganze Legende friesartig erzählen. Ein merkwürdiger

I,32

Vorgang, aber aus dem Gebrauch handwerksmäßigen Betriebs heraus erklärlich genug! Diese Art ist die orientalische; aus Babylon und Ägypten ist uns das erzählende Wandgemälde oder Relief wohlbekannt; die römische Kaiserzeit hat in den Reliefs der Trajanssäule dasselbe Prinzip benutzt; die Anordnung der Legenden Buddhas aber: Predigten, Nirvâṇa, selbst die Geburtsszene usw. fußt wesentlich auf antiken Gesetzen. Damit gewinnen wir also den Ausgangspunkt von einer gewissen, den Verhältnissen entsprechenden Stetigkeit, während alles andere zerfließt, sich lose kettet und sich schwer begrenzen und fassen läßt. Was nun füglich an Darstellungen von Elementargottheiten in den Plafonds vorkommt, trägt den Charakter des Emblems so stark ausgeprägt, daß die Figur fast bis zur Determinativ-Hieroglyphe herabsinkt. Ja, die Bodhisattvapeinigungen selbst, über die ich unten so manches Wort werde sagen müssen, werden so vereinfacht, daß die Figur des Gemarterten ganz allein dasteht (Qumtura, Kultst. S. 23, Note, und sonst), eine Methode, die auch in der christlichen Kunst nicht ohne Parallelen ist; ich erinnere nur an die mittelalterlichen Ecce-homo-Darstellungen, die den Schmerzensmann auch ganz allein zeigen. Unsere mittelasiatischen Darstellungen sind hier aber die älteren.

Kehren wir nun also zu den Darstellungen der Legende Buddhas auf den Seitenwänden und ihren Repliken, wozu übrigens auch die Praṇidhâna-Bilder von Kiriš und der Oase Turfan sachlich gehören, so ist besonders, was die Predigten betrifft, zu beachten, daß für die Anordnung und mythologische Ausstattung des Ganzen wie der Einzelfiguren immer das bezügliche Sûtra maßgebend ist, das den Vorgang erzählt und das ja immer im Eingang das ganze Parivâra, vor dem Buddha gepredigt hat, ausführlich aufführt. Hier geleitet uns also eine vorsichtige Behandlung formaler Analyse auf die beste Quelle selbst — auf den Ausgangspunkt der buddhistischen Kunstmythologie überhaupt. Sehen wir uns nun die meisten dieser Seitenwand-Bilder an, so können wir, da sie ja nichts weiter als auf die Wand selbst gemalte Kakemonos sind, den miniaturenhaften Charakter derselben nicht verkennen und die Vermutung nicht unter-

drücken, daß die meisten derselben nur vergrößerte Miniaturen aus Bilderrollen, welche das bezügliche Sûtra enthielten, sein müssen. Chinesische Sûtratexte enthalten ja heute noch solche Vorsetzblätter mit der Darstellung des Parivâra des bezüglichen Sûtra. Diese Holzschnitte sind ein noch unbenutzter, höchst wertvoller Ausgangspunkt für die Lösung der Schwierigkeiten überhaupt. Die Schwierigkeiten bestehen nämlich darin, daß das im Rahmen eines bestimmten Sûtra gegebene illustrative Material traditionell bleibt und Ausgleiche in eine sozusagen allgemeine Kunstmythologie kaum versucht zu werden scheinen. So entsteht eine fast uferlose Vieldeutigkeit, eine Art Unruhe und Zerrissenheit, die natürliche Folge künstlerischer Abhängigkeit und des Mangels an eigener gestaltender Kraft. Es paßt dies vollkommen zu der maßlosen Rezeptivität, die die Atmosphäre des windelweichen Buddhismus bildete. Er hatte es seiner genicklosen Wesensliebe zu verdanken, daß ihn ein dringendes Gesindel aller Art aufs äußerste entarten ließ. Die Gottheit, die wir hier zuerst skizzieren müssen, ist geradezu als der Ausgangspunkt jener infamen Tantrakulte zu nennen, die heute noch unter dem Deckmantel schmelzender Erbarmungs- und Liebesphrasen, die sogar gewisse Gelehrte ernst nehmen, hauptsächlich durch die roten Lamas vollzogen werden.

33. In den Wandgemälden der älteren Perioden kann man das Bestreben nicht verkennen, eine Mythologie dadurch zu schaffen, daß eine Reihe neuer, dem indischen Denken fremder Bildungen völlig fertig auftreten, während bezüglich der Ausstattung der durch die alte Legende bekannten Hindûgottheiten nur eine rein äußerliche Signierung durch Variationen der Kronen und einigen anderen Äußerlichkeiten (Stirnauge z. B.) dem Künstler genügt. Schon dadurch ergibt sich für den vorurteilsfrei die Dinge Betrachtenden die starke, alles Alte entstellende und schließlich alles überwuchernde Beeinflussung durch ein nicht bodenständiges System von Typen, die fertig eingeschoben werden. Immerhin darf nicht vergessen werden, daß diese letzteren Gestalten der Plastik, d. h. den Gandhâraskulpturen entnommen sind. Die ungeheure Bedeutung dieser, wie es scheint, auf dynastischen Wunsch hin geschaffenen Skulp-

turen ist bis jetzt nur rein äußerlich, rein deskriptiv in die Hand genommen worden. Völlig noch fehlt die rituelle Würdigung. Der Grund, warum nicht einmal der Gedanke dazu aufkommen konnte, liegt einerseits in der äußerst dürftigen und auch nur rein äußerlichen Kenntnis der zugehörigen Literatur, die geradezu vermieden zu werden scheint, da leider ästhetische Rücksichten nicht bloß bei gewissen Kunstrednern gelten; dann aber in dem Umstand, daß die Skulpturen nicht mehr bemalt sind. So sind eine große Masse von Einzelnheiten — ich denke nur an das Körperkolorit, an die Abzeichen in den Kronen, Gewandmustern — auf den sonst so wertvollen Skulpturen verloren. All diese Einzelnheiten ergeben sich aber auf den Wandgemälden, auf denen sie wahrscheinlich durch die Gunst des Materials besonders reich ausgeführt wurden, klar und deutlich und bieten uns ein geradezu unvergleichliches Arbeitsmaterial, auf das ich hier nur hinweisen, das ich aber keineswegs erschöpfend bearbeiten kann. Die Hauptgottheit, welche sowohl in den Gandhâraskulpturen wie in unsern Wandgemälden auftritt, ist ein fertiger Typus von großer Mannigfaltigkeit in Tracht und körperlichem Aussehen. Er erscheint in Indien nur sporadisch auf den Skulpturen, lebt aber fast als Spiritus regens in der tibetischen Literatur fort. Es kann nicht genug darauf hingewiesen werden, welch enorme Stütze gerade die tibetische Literatur besonders in den Tantrakommentaren und andern in Deutschland leider nicht zugänglichen, meist heterodoxen Werken bieten könnte. Was ich hier in diesen Seiten geben kann, ist kaum mehr als ein Hinweis. Bald erscheint der Gott, dem ein tibetischer höchst wertvoller Text den Titel Yakṣa „Erddämon“ gibt, nackt, bald halbbekleidet, bald gepanzert, bald jugendlich, bald greisenhaft, bald ist er von blauer Körperfarbe, bald — und dies sind die meisten Fälle — von weißer, bald ist er zwergenhaft, bald hoch aufgerichtet von denselben Dimensionen, wie der Buddha selbst, den er fast stets begleitet. Seine Attribute sind der Donnerkeil (vajra) und ein Fliegenwedel. Auch fallen eine Reihe fester Stellungen auf, welche nur leicht nach der Position der Hauptfigur variiert werden. Die hauptsächlichsten sind:

1. der Gott, gepanzert, aufrecht stehend, den Wedel schwingend, den Donnerkeil in der L. bald freihaltend, bald in die Seite stützend oder sich darauf lehnend, vgl. Fig. I,38, 40,
2. der Gott, mit der R. den Donnerkeil schwingend, von dem auf Gemälden Feuerflammen sprühen, vgl. Fig. II,23 und Reihe 1, II,25, 26,
3. der Gott, sitzend, meist mit herabhängenden Füßen, sonst wie 1 Taf. XXX—XXXI, Fig. 1; XXIV—XXV, Fig. 1; XXVI—XXVII, Fig. 1,
4. der Gott, sitzend, der Predigt lauschend, den Donnerkeil mit aufgelegter Hand auf das rechte Knie stellend, mit leicht geneigtem Kopfe, das bisweilen lächelt: Taf. XXIV, Fig. 1, Taf. XXVI, Fig. 1, Taf. XXVIII bis XXIX, Fig. 1, Taf. XXXII—XXXIII, XXXIV bis XXXV,
5. der Gott, sitzend, hält die Oberarme mit den kreuzweis gelegten Händen, blickt mit geöffnetem Munde nach oben, der Donnerkeil liegt vor ihm auf der Erde; so hat er stets die Tracht und den Schmuck eines indischen Deva oder Königs. Typus 5 und 6 findet sich nur in Darstellungen des Parinirvâṇa, vgl. Taf. XLII—XLIII, Fig. 5,
6. der Gott, kopfüber zur Erde stürzend, den Donnerkeil vor sich hinwerfend, mit weinenden Gesichtszügen. Dieser Typus ist, soweit das Material zugänglich ist, in der ersten Stilart zu Qyzyl nicht nachweisbar, womit noch nicht gesagt ist, daß sie nicht vorhanden war. Die ganz parallele Darstellung des von Buddha gedemütigten Mâra vgl. Taf. III—IV, Fig. 2, zeigt uns, daß der Typus nicht fehlte und auch in der zweiten Stilart, Fig. II,22, verblieb.

Diese sechs Typen der erwähnten Gottheit, die den Namen Vajrapâṇi „den Donnerkeil in der Hand", also eigentlich keinen Namen führt, entsprechen den folgenden Funktionen: paricarana: Bedienen, mardana: Zermalmen, rûpapilandhana „die Gestalt (Buddhas) schmückend dabei sein", upaśroṣaṇa „Zuhörer sein", und die letzten beiden, die nur Stadien einer Funktion sind: paridevana „Klagen" und praskhalana „Zu Boden stürzen".

Daß in den Skulpturen, wo Rundfiguren zur Verfügung stehen, mancherlei Drehungen

und Verschiebungen der diesbezüglichen Modellfigurinen vorliegen, die die Malerei vermeiden muß, um nicht das Charakteristische zu verlieren, liegt auf der Hand. In den Wandgemälden von Kutscha, Kiriš und in der Oase Turfan erscheinen die nackten Formen, wie sie die Gandhâraskulpturen bieten, in der Regel nicht mehr, nur in einigen Höhlen, in denen die tantrischen Anschauungen offen zur Darstellung gelangen sollten (es ist dies z. B. die später mit den tausend Buddhas übermalte Höhle Kultstätt. S. 117) kommen in sehr lasciven Darstellungen entblößte Vajrapâṇi-Figuren vor. Es bleiben in unsern Wandgemälden eigentlich nur zwei Typen über gegenüber dem, was ich in meinem Handbuche 2. Aufl. S. 86 ff. sagen konnte, der Typus eines Deva oder indischen Königs und daneben der eines gepanzerten Helden im Vollharnisch und derselben Ausrüstung in der außer ihm nur noch Mâra und die Lokapâlas erscheinen. Die lamaistische Kunst hat für diesen Typus die Bezeichnung dPa-bo „Held" Sansk·vîra und obwohl beim Auftreten einer Vajrapâṇi-Form nach der von ihr vollzogenen Aktion von Panzerwechsel und Zaubertanz in Waffen mit den errungenen Ḍâkinîs die Rede ist, kommt seltsamer Weise die gepanzerte Form auf lamaistischen Bildern nicht vor. Der Grund liegt an anderen Dingen, die ich hier als nicht direkt förderlich nicht ausführen kann. Dagegen verbleiben beide Ausstattungsarten der gegenüber der in Mittelasien entwickelten Kunstmythologie völlig abhängigen Kunst Chinas und Japans, obwohl dort durch den Einfluß der Dhyânischule hauptsächlich die Ritualien, die der unangenehmen und als anstößig empfundenen Dämonenfigur zur Existenz verholfen haben, ausgeschaltet oder wenigstens stark reduziert sind: er hat dort Wiederholungen erlebt und ist zu einem bloßen Gardisten Buddhas und der Bodhisattvas herabgesunken. Innerhalb dieser beiden Ausstattungsformen erscheint nun in unsern Wandgemälden besonders der ersten Stilart und abhängig davon in der zweiten eine außerordentliche Mannigfaltigkeit, wie oben bereits erwähnt und zitiert. Er erscheint in reicher Tracht, bärtig und unbärtig, bisweilen (Maler-Höhle) mit juwelierter Bügelkrone, die an mittelalterliche Formen erinnert. Schon

die Form dieser Krone (vgl. Fig. II,24 ob.) und das gleichzeitig getragene rote Ärmelgewand weist auf nichtindische, zunächst iranische Dinge. So gesellen sich iranische Königstypen in dieser Figur zu nachklingenden spätantiken Götterformen, was dem allgemeinen

Fig. 38. Vajrapâṇi, gepanzert, Typus 1, Begleitfigur eines stehenden Buddha, Gang der Kaminhöhle, Qyzyl, Kultstätten 43.

Charakter orientalischer Stillosigkeit beider Richtungen, der Gandhâra-Skulpturen sowohl wie unserer Wandgemälde wohl entspricht: Prunk und stete Variation mit vorurteilslos von allen Seiten zusammengerafftem Aufputz ist der Hauptzweck. Religiöse Erklärung, Umdeutung, schließlich Entstellung ist ebenso auch hier vorhanden, wie überall, wo nicht selbst schulmäßig errungene Kunstformen, sei es durch dynastischen Befehl oder als Gefolge einer Religion, sei es durch den Handel Leuten übertragen werden, denen jedes wahre Formengefühl fehlt. Die antikisierenden Formen Vajrapâṇis habe ich in meinem Handbuch vor Jahren kurz skizziert: es ist hier nicht der Ort, hier weiter darauf einzugehen, da wir hier nichts mit den Skulpturen zu tun haben. Erwähnen aber muß ich einen behelmten Typus, der gerade in den Wandgemälden häufiger vorkommt und dort noch

weitere Kreise gezogen zu haben scheint. Die Helmform ist so, daß sie wohl kaum im Lande je getragen worden ist. Es ist ein kesselförmiger Helm mit kahnförmigem Doppelrand und Federstutz, Fig. 38. Die Formen wechseln etwas, bis endlich ein dreimasterförmiger, meist weiß gemalter Hut, der wirklich getragen worden zu sein scheint, an seine Stelle tritt. Freilich unterliegt auch er wieder verschiedenen phantastischen Umbildungen. Eine merkwürdige Parallele bietet dazu die Art und Weise, wie die beginnende Renaissance antike Helme, aber auch Kostüme umgestaltete. Es trifft sich nun sonderbar, daß gerade eine den Donnerkeil schleudernde Athene Promachos als Siegelfigur in Chinesisch Turkistan häufiger vorkommt (Fig. 39). Als Siegel über den Holzverschlüssen von Kharoṣṭhî-Dokumenten hat M. A. Stein eine solche Athene mehrmals gefunden. Die Fundstelle ist die Gegend am Flusse bei Niya. Daß zwischen Niya und Kutscha Zusammenhang bestand, ist kein Zweifel. Dazu kommt, daß auch noch andere dieser Siegelabdrücke sich in den Wandbildern der Umgebung von Kutscha nachweisen lassen. Die Münzen der Indoskythen zeigen das Bild dieser Athene nicht oft, und, wo sie vorkommt, ist sie offenbar die Nachbildung älterer Münzen. Ungemein häufig aber ist Athene Promachos auf den Münzen der griechisch-baktrischen Könige. Am zahlreichsten vertreten ist der Typ einer archaistischen, nach L. gewendeten Athene mit vorgehaltenem Schilde, auf der Brust die Aigis,

Fig. 39. Athene Promachos, Siegeldarstellung aus Niya, nach M. A. Stein, Sandburied Ruins of Khotan, London 1903; Ruins of Desert Cathay, London 1912.

und den Donnerkeil in der erhobenen R. Auf den Münzen des bedeutendsten dieser Könige, der durch seine bis ins Gangestal reichenden Eroberungen eine große Macht

sich erkämpft hat, Menander, erscheint dieser Typ, aber auch ein anderer, nach R. gewendeter. Und dieser Typ ist es, der uns auf den Siegeln von Niya wieder begegnet. Ein dritter Typ zeigt eine Athene en face mit Schild und Lanze, die sich selbst bekrönt. Sehen wir von dem letzteren ab, so ergibt sich, daß die Darstellung eines Vajrapâṇi aus der Kaminhöhle bei Qyzyl (Kutscha), die ich hier als Probe gebe, recht wohl auf den archaistischen Typ der Athena zurückgehen kann. Der Helm, wie ihn die Münzen und Stempel zeigen, ist offenbar das Vorbild zu dem des Wandgemäldes. Daß eine weibliche Figur als männlich aufgefaßt wurde, kommt auch sonst vor, wie umgekehrt Vorlagen unbärtiger Jünglinge recht oft als weibliche Figuren verwendet wurden. Auf die archaistische Form der Gewandenden des Bildes, die mit denen der Siegel so gut harmonieren, möchte ich kein zu großes Gewicht legen, da für die Entlehnung dieser Stilform noch sonst Tür und Tor offen steht, bezeichnend bleibt sie immerhin. Daß der Schild aufgegeben wurde, lag in der Rolle begründet, die Vajrapâṇi Buddha gegenüber zu spielen hat; er macht sich dadurch zu Buddhas Diener. Was den Panzer betrifft, so ist die Aigis der Vorlage durch die nationale Form ersetzt; doch darüber unten noch ein paar Worte.

Im Museum von Lahore befindet sich die Statue einer behelmten Athene mit Speer, deren R. Arm abgebrochen ist, auch die Füße fehlen. Leider weiß man nichts über die Art ihrer Verwendung. Vincent A. Smith nannte sie das älteste Beispiel einer von ihm angesetzten indohellenischen Kunst, die sich wohl unterscheide von der indorömischen Schule, zu der die Gandhâraskulpturen gehören. Er verweist dabei auf die Münzen des Azes, die den oben erwähnten dritten Typus zeigen, und meint, ein Schild sei weggebrochen. Zur Illustrierung irgendeines indischen Religionssystems könne sie nicht gedient haben. Später aber änderte er diese Anschauung, nannte sie völlig indianisiert und in demselben Buche doch noch einmal mehr griechisch als die Gandhâra-Figuren! Jetzt, wo ein Abguß im Berliner Museum ist, sehe ich, daß nicht der geringste Grund vorhanden ist, die Figuren von den übrigen Gandhâra-Skulpturen zu

trennen. Ferner ist sicher, daß sie kein Kultbild war. Also konnte sie nur einem Parivâra angehören. Das Richtige hat der von V. A. Smith zitierte Bloch gefunden, wenn er

Fig. 40. Vajrapâṇi, gepanzert, Typus I, gemalte Nebenfigur einer zerstörten Buddhastatue aus der Nische zwischen Höhle 6 und 7, Bäzäklik, Murtuq, Kultstätten 245, 248.

sie als eine der weiblichen Garden anspricht, die in den Vorhallen der indischen Königspaläste stehen. Und die auf den Münzen en face stehende Athene mit dem Kranze mochte als Begleiterin Buddhas oder Bodhisattvas Verwendung gefunden haben, wie so oft antikisierende Nike-Figuren neben Buddha abgebildet wurden. Wir sehen, wie in diesem Labyrinth der Übertragungen alles fließt und oft Umwege wieder auf das durch die Legenden vorgeschriebene Maß der Verwendungsmöglichkeit zurückführen! So gelangt die behelmte Figur in die Umgebung eines Cakravartî, dessen Typ ja auch als Gott des Reichtums galt: er ist der Kaisertypus der spätantiken Vorlagen.

Zwischen der oben besprochenen Vajrapâṇi-Figur und den Gandhâraskulpturen liegt eine lange Entwicklung: das Bild aus der Kaminhöhle gehört dem zweiten Stil in Qyzyl an, der bis ins achte Jahrhundert fortlebte und fast maschinenmäßig, womöglich mit denselben Patronen überall arbeitete. Vor allem liegt dazwischen die Entwicklung der vier Lokapâlas zu den noch geltenden festen Typen. Sie sind Wiederholungen des geharnischten Kaisertypus, die erst allmählich durch feste Attribute und ein zugewiesenes Parivâra unterscheidbar gemacht wurden. Sonst fällt ihr Typus mit dem des geharnischten Vajrapâṇi zusammen.

Die Geschichte dieses Panzers ist freilich eine Sache für sich. Wir sahen seine Formen wechseln, aus der Aigis der Athene wird der Panzer, den die Indoskythen tragen, ferner geht er in der Oase Turfan in die Formen über, die uns in Tibet, China und Japan wieder mit Varianten geläufig sind.

Es finden sich aber noch Spuren einer anderen Helmform. In den Wandgemälden von Murtuq (Fig. 40) kommen Vajrapâṇi-Figuren vor, über deren Gesicht ein zweites kleineres auf der Stirn zu sehen ist. Eine Erklärung ergäbe sich aus der Annahme, daß Athene-Figuren oder Köpfe mit korinthischem Helm hier Vorlage waren. Das Gesicht des über der Stirn liegenden Visiers wurde als Gesicht über der Stirn mißverstanden.

Eine weitere Spur dieser Reihe führt uns auf ein ganz anderes Sujet. Wir sehen dabei aber auch, in welch vorurteilsloser Weise mit den überkommenen Formen gewirtschaftet wurde. Ein Bild, welches aus der Rückwand der sogenannten Treppenhöhle in Qyzyl stammt und ziemlich derselben Zeit angehört, wie die oben erwähnte Kaminhöhle, stellt den Angriff des Dämonenheeres des Mâra auf den meditierenden Buddha dar, Fig. II,22. Es ist bekannt, daß zur Darstellung dieser Dämonen eine Menge von mischgestaltigen Wesen verwendet wurden, von denen viele Karikaturen der Hindû-Götter sind. Es wurde eben alles hergeholt, um die Szene so grotesk wie möglich zu machen. So begegnen wir auch in diesem Bilde allen möglichen Mischformen und Entlehnungen, darunter an drei Stellen mehrköpfigen Dämonen mit den oben skizzierten Doppelgesichtern und einem runden

Ball rotgefärbter Haare dahinter. Der Gedanke liegt nahe, daß auch hier der korinthische Helm mit dem Visier über dem Gesicht Vorlage war. Der Haarwulst auf dem Kopfe ist die Raumfüllung des oberen Teiles des Helms. Naheliegend genug; denn diese Bilder wurden nach roher Einritzung der Disposition mit punktierten Patronen aufschabloniert und dann umrissen. Oft kommt es nun vor, daß der, welcher die Farben eintrug, die untenliegende Zeichnung nur rein räumlich ausnutzte, d. h., das von ihren Konturen begrenzte Feld mißbräuchlich zu etwas anderem benutzt hat, als die Patrone anzeigte. So finden sich Gewandzipfel als Berge umgemalt, Stege von Musikinstrumenten als Flüsse des landschaftlichen Hintergrunds mißverstanden usw.; vgl. unten zu Tafel XLIV-XLV. Ich habe diese Abschweifung von dem gegebenen Thema hier eingeschaltet, um das Schwankende und Unsichere der Arbeitsart, das uns überall wieder entgegentritt, aufs neue zu betonen. Wir sehen also auch hier wieder, wie die Hauptmasse dieser Temperagemälde und mit ihr die buddhistische Kunst aller Völker überhaupt mutatis mutandis je nach den wirkenden Einflüssen verändert und doch sachlich und formal zusammenhängend, sehr ungeniert aus allen Quellen schöpft. Sie verwendet, nicht ohne Mißbildungen aufkommen zu lassen, alle möglichen Stilformen des verschiedensten Ursprungs spielerisch und umdeutend, um des äußeren Prunkes willen. Sie steht auch hier, wie in so vielen anderen Seiten, völlig auf derselben Stufe wie die Frühgotik. In der Tat liegt es ganz in der Hand des Malers, ob er ein uraltes ägyptisches oder vorderasiatisches, ob er ein griechisches oder griechisch-römisches Motiv nutzbar machen will, bloß um einmal eine Reihe zu variieren. Die Art, wie später dann gewisse Dinge ganz ausfallen und so ein Synkretismus zusammenwächst, dessen Elemente kaum mehr zu lösen sind, ist höchst amüsant, läßt aber nirgends Originellität, vielmehr ein kanonisches Verknöchern, das jedem Orientalen so nahe liegt, erkennen. Unter den vielen sporadischen Beeinflussungen sind die für uns faßbarsten die Münzen; der Einfluß von Stempeln und Münzen ist auch sonst ausgiebig bemerkbar. Ich bin vollkommen überzeugt,

daß gerade die Münzbilder auf die Ikonographie indisch-buddhistischer und brahmanischer Götter sehr großen Einfluß gehabt haben.

34. In manchen Dingen, welche hier in Betracht kommen, erscheint die Mischung aller damaligen Religionen in so merkwürdiger Weise, daß es fast unmöglich scheint, von jedem vorkommenden Element den Ausgangspunkt festzulegen. Wenn aber wie hier einem bereits so gut wie festbegründeten Systeme gegenüber — ich meine damit die Hindû-Götter als solche, die ja auch zugleich das Parivâra Buddhas sind und füglich sein müssen — eine ganz neue Gestalt mit an die leitende Lehre angelehnten neuen Vorstellungen sich breit macht, so haben wir das Recht, ihren Ursprung außerhalb des leitenden Systems zu suchen. Und dies um so mehr, als ihr Typ außerordentlich schwankend ist, ferner aber, weil die von ihr repräsentierten Vorstellungen denen des herrschenden Systems, des Buddhismus, aufs schroffste widersprechen. Wir werden im folgenden sehen, welch unerhörte, dem indischen Denken, das in allen Systemen mehr oder weniger auf Askese gerichtet war, durchaus entgegenstehende Vorstellungen hier vorliegen. Ich kann mir dabei nicht versagen darauf hinzuweisen, welche Gefahr ein Religionssystem läuft, das die Lehre allgemeiner Wesensliebe, sogar den Widersachern gegenüber auf sein Panier geschrieben hat. An dieser krankhaften Weltanschauung ist die Lehre Gautama Buddhas, die in jeder Beziehung nur für ein Tropenland paßt, zugrunde gegangen und so schandvoll entstellt worden, daß man sich fast scheuen möchte, diese entarteten Sektierer noch als Buddhisten zu bezeichnen. Ja, wie sie schon den Namen des in seiner Weise sicher verehrungswürdigen Gautama Buddha mißbrauchten, um ihn als Deckmantel der widerlichsten Anschauungen hinzustellen, als den

mächtigsten Gaukler und Zauberer, so wurde auch die Terminologie seiner Philosophie, ja seine natürlich später erst entstandene, der Wahrheit wohl wenig entsprechende Legende zweideutig verwendet, um eine Ritualistik zu verhüllen, die zum Schmählichsten gehört, was auf Erden je zu einem System geworden ist. Menschenopfer hat es auch sicher bei fast allen Völkern gegeben; aber die in den hierhergehörigen Tantras unter philosophischen Phrasen verkapselte Art ist so infam, daß sie nur einen Ausgangspunkt haben kann, der sich aus dem folgenden ergeben wird. Wenn wir nicht in der Lage wären, in den Tantrakommentaren des Tanjur Aufklärung über diese mystischen Kulte zu erhalten, die authentisch sind und den Doppelsinn lösen, so würden wir wohl in dieser, von einer Horde verkommener Gauner und Landstreicher zur Deckung ihrer Verbrechen erborgten, von Menschenliebe triefenden Terminologie noch gar ein tiefsinnig weises System erblicken. Ich scheue mich, dabei den Schleier zu lüften, denn gewisse Gleichungen, die ich geben kann, genügen dem Kundigen; muß man ja bei derartigen Dingen, besonders, wenn es sich um Orientalen handelt, immer gefaßt sein, dabei eine Polemik hervorzurufen, die den Vertreter der Wahrheit womöglich noch zum rückständigen Verkünder gemeinen Aberglaubens oder zum Narren stempelte. Nichts ist ja leichter, als mit Humanitätsphrasen „so etwas sei ja bei so hochgebildeten Nationen nicht möglich", wenn sie auch mit der haarsträubendsten Unwissenheit auftreten, das Feld zu behaupten.

Die fremde, exzeptionelle Stellung Vajrapâṇis und seines „Kultur"-Kreises wird schon durch ein eigentümliches Indizium im heiligen Kanon selbst angedeutet. Während nämlich im tibetischen Kanon bei jedem Traktat der Autor

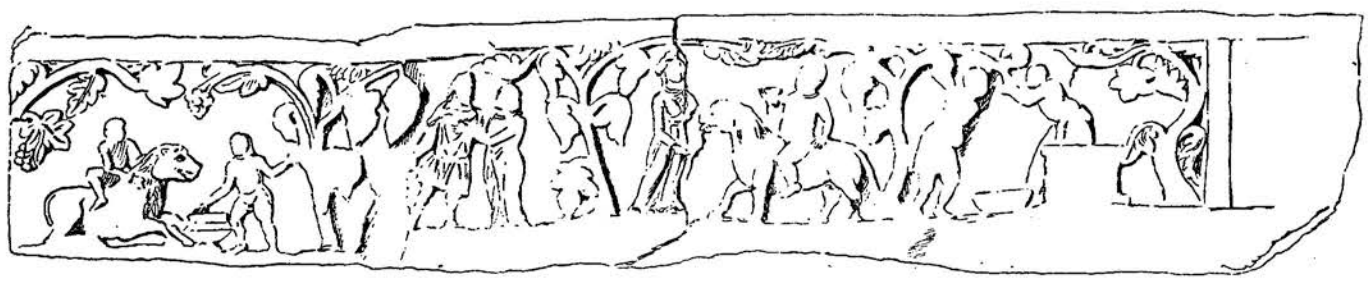


Fig. 41. Bakchische Darstellung einer Gandhâraskulptur im Museum von Lahor, Jof Ind Art VIII, 1898 Nr. 62 Taf. 4.4, A. Foucher, Gandhâra I, 251 Fig. 129.

und der oder die Übersetzer im Index angegeben sind, werden Tantratexte dieses Kreises stets ohne Verfassernamen, nur mit dem Namen des Vajrapâṇi selbst, bezeichnet. Schon dadurch sind diese Bücher als besondere, wenn man so will, Offenbarungen festgelegt.

Die merkwürdigste Rolle aber spielt Vajrapâṇi im Legendenkreise von Udyâna, dem klassischen Lande der Zauberer und Hexen. Alle die Erzählungen von den Indrabhûti genannten Königen, den Heiligen Padmâkara, Saroruhavajra und anderen mehr, die zum Teil in den Kompilationen Târanâthas mehr oder weniger ausführlich erzählt und zitiert werden, spielen in demselben Lande, in dem die Gandhâraskulpturen ihr Hauptverbreitungsgebiet haben. Was nun aber in den Originalquellen, den Tantra-Kommentaren, die Târanâtha auszog, verstreut ist, zeigt uns eine schauerliche Welt, widerwärtige Vorstellungen, deren Ursprungsgebiet nur der vordere Orient sein kann. Die Grundidee, die diesem mit humanen Phrasen aufgestutzten Schandsystem vorliegt, ist ganz kurz etwa folgende: Es gibt eine männliche Urkraft, die bald als Lehrer, bald als gewaltsamer Bekehrer für in Irrlehren versunkene Menschen auftritt. Diese männliche Urkraft erscheint als Blitz unter Donnerschlägen und weiht auf diese Weise das besonders verworfene weibliche Geschlecht ein; das so betroffene Weib ist dem Saṃsâra entrückt, verkehrt mit den Göttern und vermittelt in Ekstase verlorene heilige Bücher. Geht sie unter den erotischen Mißhandlungen zugrunde, so wird sie noch mächtiger, schwebt unter dem Himmel hin, nähert sich den Vertretern und Verehrern des Systems, teilt ihnen, sobald sie die Annäherung erkannt haben, überirdische oder uralte heilige Texte mit, die sie da und dort finden, aus der Erde oder aus Höhlen ausgraben, ja, sie kann sich in menschlicher oder tierischer Form manifestieren (Katze, Hund, Vogel usw.), verlangt aber bedingungslosen Gehorsam seitens ihres unmittelbaren Verehrers, der sie gewonnen hat, auch in den widerlichsten und sinnlosesten Dingen. Jeder solcher Adept ist nun ein Vajradhara (Donnerkeilträger) und verbindet sich durch seine transzendente Begleiterin mit dem Universal-Vajradhara: Vajrapâṇi. Ebenso auch sind alle diese Feen oder Hexen (Ḍâkinî), die Re-

duplikationen einer Urḍâkinî, der *Σοφία*, um diesen Namen zu mißbrauchen, des Vajrapâṇi selbst. Die Eingliederung dieser ganz unindischen Anschauung in die Buddha-Legende und -Lehre ging ganz zwanglos von statten: Buddha selbst wurde zu einer Manifestation des Urvajradhara, und das Leben, das er als Prinz im Harem führte, entwickelte die zur würdigen Vorbereitung nötigen Eigenschaften. So erscheinen etwa in einfacher kurzer Fassung die bezüglichen Anschauungen in den Tantras. Sehen wir uns um, wie die Monumente von Gandhâra und unsere Bilder sich dazu stellen.

35. Bevor ich aber auf das archäologische Material näher eingehe, muß ich noch auf einige weitentlegene Parallelen geradezu erstaunlicher Art hinweisen. Parallelen zwischen unserer buddhistischen Kunst und der gallischen hat zuerst Alfred Foucher treffend skizziert und neuerdings wieder hervorgehoben. Ich habe dem von ihm ausgeführten nichts weiter zuzufügen. Nur möchte man an eine rein äußerliche parallele Methodik der ausführenden Künstler denken, ein rein technisches Verfahren, das mit dem jeweilig in Frage kommenden Religionssystem kaum etwas zu tun hat. Aber ein paar allgemeine Bemerkungen muß ich doch hier schon aussprechen: man spricht immer von Entlehnungen auf religiösem Gebiet von einer Religion zur andern; aber wie das zugeht, scheinen sich wenigstens die, welche sich mit indischen Religionen beschäftigen, nicht immer ganz klar gemacht zu haben. Daß die Mönche und Priester eines Systems gerade geneigt sein sollen, so fremdes, das ihnen doch widerhaarig sein muß, glattweg zu übernehmen, wird doch wohl niemand behaupten wollen; im Gegenteil, die Erfahrung lehrt, daß sie sich aufs schärfste bekämpfen und das Fremde ausrotten, wo sie können. Wir können da höchstens Umdeutung besonders wertvoller oder schöner Kunstobjekte gelten lassen, ja, in vielen Fällen finden auch diese kaum Erbarmen. Dagegen ist es wohlbekannt, daß Künstler aller Art immer auch auf diesem Gebiet etwas Apartes an sich haben und überallhin mitbringen; ja, im Mittelalter waren die Bauhütten geradezu Ausgangspunkt religiöser Geheimbünde. So dürfte auch bei den Malern und anderen Technikern, die dort in Stil und Farbe Westliches vermittelten, manches mitgekommen sein, was von der

Landesart abwich. Schon die Prozedur der Anpassung der fremden Göttertypen an die buddhistischen wird Auseinandersetzungen zur Folge gehabt haben, in denen der Maler von dem erzählte, was ihm bekannt war, und der buddhistische Bhikṣu wird in seinem Legendenkram suchend die Gegenstücke ausgiebig geschildert haben. Daß ich dabei die wilden Entartungen, die hier folgten, gerade den Künstlern allein in die Schuhe schieben wollte, möchte ich gar nicht behaupten; Mönch- und Asketentum allein ist ja schon ein Boden, auf dem das Schlimmste wuchern kann.

Was ich außer den gallischen Parallelen noch hier erwähnen möchte, liegt zwar scheinbar noch weiter ab, und doch möchte ich gerade hier den Verdacht aussprechen, daß hier nicht bloß äußere Stilähnlichkeit vorliegt. Im Gegenteil, mir scheint ein parallel entwickelter, westlicher Ableger derselben Anschauungen da zu sein, dessen Ausgangspunkt demnach in der Mitte zwischen beiden zu suchen wäre. Es ist bekannt und schon von Oltfried Müller ausführlich dargestellt, daß die Beobachtung der Blitze geradezu die Hauptsache im Kulte des rätselhaften Volkes der Etrusker war. Rein äußerlich zeigen die antiquarischen Reste, welche gewöhnlich mit dem Ehrentitel „Etruskische Kunst" beehrt werden, eher aber an einen Antiquitätenladen erinnern,

besonders was die Sarkophag- und Aschenurnenreliefs betrifft, in den Figuren, wie besonders in den ornamentalen Dingen viel, was den Gandhâraskulpturen parallel liegt. Wichtig aber ist, daß fast alle Mitglieder des seltsamen Pandämoniums, das notdürftig mit griechischen Typen gleichgesetzt wird, mit Blitzen ausgerüstet sind. In einem Punkte aber differieren sie von den Vajrapâṇi-Typen: nie tragen sie den Wedel. Und es kann dies ja nicht sein, denn die „Caurî-bearer", sei es die Dâsî eines Reichen oder eines Fürsten, oder zwei Fürsten bei einem König, oder zwei Devas bei einem Buddha, gehören der indischen Atmosphäre an. So wird dieser Umstand wenigstens zu einem Hinweis auf Eingliederung eines Dämons in die Reihe der offiziellen Verehrer Gautama Buddhas.

Wir hätten also mit westlichen Parallelen zu den in den Tantra-Kommentaren faßbaren Anschauungen zu tun; den Ausgangspunkt werden wir in der Mitte suchen müssen. Es ist mir bei den zahlreichen Indizien des Zusammenhanges der Etrusker mit dem Orient unbegreiflich, wie es noch immer Leute gibt, die dagegen polemisieren.

Auch darin scheinen sich beide Anschauungen, die etruskische wie die der Tantras zu gleichen, daß sie die übrigens weitverbreitete Anschauung von der befruchtenden

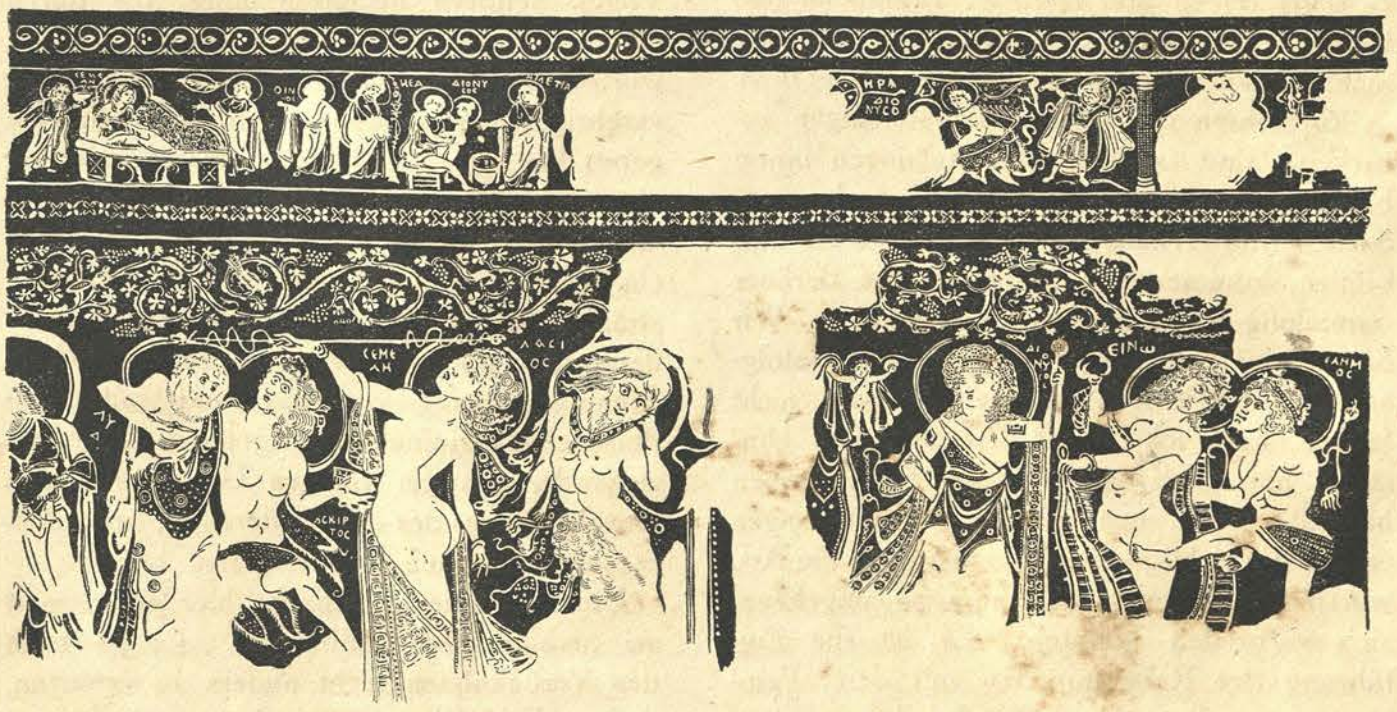


Fig. 42. Vorhang, von M. Gayet in Antinoë gefunden, nach E. Guimet, Les Portraits d'Antinoë au Musée Guimet, Paris, Ann. du Musée Guimet. Biblioth. d'Art V, Taf. XIII.

Wirkung des Blitzes nicht zu idealisieren vermochten, sondern in der rohen, sinnlichen Auffassung beharrten. Die Tantras geben sich geradezu Mühe, ihre bezüglichen Vorstellungen möglichst tief sinken zu lassen, obgleich sie zur Dekoration philosophische Termini gebrauchen, um recht zum Ausdruck zu bringen,

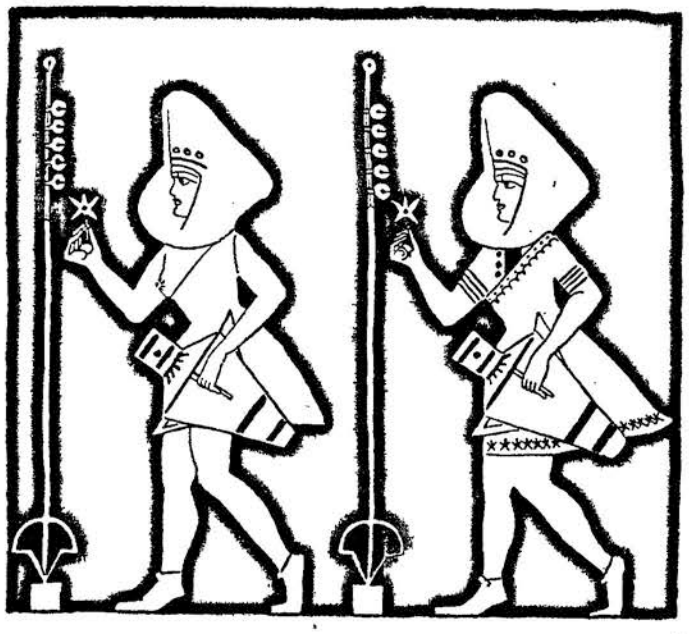


Fig. 43. Kopie eines alten persischen Bildchens, einst im Besitz des Kais. Russ. Generalkonsul in Kaschgar, Petrovskij. 1/2 des Originals. Der Fond war rot, das Gewand der ersten Frau weiß, Kopftuch gelb mit hellblauen Ornamenten, das Gewand der zweiten sehr helles Grau mit dunkelroten, das Kopftuch weiß mit hellroten Ornamenten.

daß für den wahren Vajradhara Unterschied zwischen Hoch und Niedrig, Brâhmaṇa und Caṇḍâla, Reinheit und Schmutz, Gut und Böse nicht bestehen: quod licet Jovi, non licet bovi.

36. Kehren wir zu den Darstellungen zurück, so sind tantrische Darstellungen innerhalb der Gandhâraskulpturen vorhanden: Szenen von Trinkern, welche Mädchen entblößen, kommen vor. Auch in die Berliner Sammlung ist ein solches Relief gelangt. Wir haben hier Śaktiszenen vor uns: die Gefolgschaft Vajrapâṇis. Daß sie in Qyzyl nicht fehlten, habe ich bereits erwähnt. Der Umstand nun, daß es sich um Trinkerszenen handelt, bringt uns all diese Vorstellungen erst in das richtige Licht: es zeigt uns die Art, wie diese abstoßenden Dinge so ungeheuer sich verbreiten konnten. Es ist die Einführung der Rebe mit den mit dem Weinbau, der Kelterung usw. verbundenen Ritualien und Gebräuchen. Damit aber berühren

wir eine Seite der mittelasiatischen „Kultur", die die allergrößte und vielseitigste Beeinflussung ausgeübt hat.

Es berührt recht unbuddhistisch, daß Gautama Buddha in einem Jâtaka des puritanistischen Pâli-Kanons, im Vâlodakajâtaka in bezug auf Schüler, die sich in Wein bekneipt hatten und dann Streit und Lärm verursachten, den folgenden klassischen Ausspruch tat: ein richtig Edelroß könne wohl Firnewein vertragen, ohne bezecht zu werden, Esel aber tobten und verlören den Kopf, wenn sie nur davon gekostet hätten. Aber der Ausspruch, der im weinarmen Indien auffallen muß, ist charakteristisch. Im Gefolge des Weinbaus, dessen Einfluß auf alle Schichten der Bevölkerung nicht hoch genug geschätzt werden kann, sind Entartungen alter Iakchos-Zeremonien, deren Finessen Orientalen nicht ertragen können, ohne über die Stränge zu schlagen, nach Hochasien gekommen. Aus noch unedierten Tantra-Kommentaren weiß ich: Andeutungen darüber gibt auch Târânâthas Edelsteinmine, daß alles hierhergehörige auf die unter dem Namen Indrabhûti oder Indrabodhi bekannten Könige von Udyâna zurückzuführen ist. Ja, es wird geradezu gesagt, einer dieser Könige habe, als er Arhats durch die Luft fliegen sah, seine Minister gefragt, welcher Art Vögel das seien. Als ihm nun der Bescheid zuteil ward, das seien keine Vögel, sondern heilige Männer, die durch Askese solche Kräfte erlangt hätten, da antwortete Indrabhûti, er wolle Buddha wohl verehren, aber solange es Mädchen und Wein gebe, sei er nicht imstande, Askese zu üben. Im Harem erlangte er Einblick in die Geheimnisse Vajrapâṇis und erreichte so durch ein Zeremoniell, das zu nennen sich die Feder sträubt, die Fähigkeit, mit seinen Frauen durch die Luft zu gehen. So kam, mit einheimischem Schamanendienst verquickt und mit buddhistischer Terminologie ausgeputzt, ein System zustande, das ein völliges Gegenstück zum Hexenglauben des Mittelalters ist, mit dem es sicher gleichen Ursprung hat.

Uns interessiert die Sache hier nur, soweit sie archäologisch faßbar ist. Es ist nach den Verhältnissen nicht anders zu erwarten, daß zur Darstellung dieser „Luftwandlerinnen" (ḍâkinî), die nach ihrem Tode, wie man ver-

nünftig sagen möchte, zu inspirierenden Geistern (vidyâdharî oder Botinnen dûtî) wurden, nur spätantike Formen verwandt werden konnten, in die sich freilich nachher auch noch andere Dinge mischten. So erscheinen denn auch kränzetragende Nike-Gestalten, die R. und L. über den buddhistischen Intelligenzen schwebend dargestellt wurden, bisweilen aus anderen Gründen kleine Knäbchen. Später erscheinen, vielleicht durch Miniaturen vermittelt, tanzende Ḍâkinî-Figuren mit den widerlichen Imitationen von Thyrsen und Weinschalen: Khakkharas und Khaṭvâṅgas und Śuktis (Schädelschalen mit „Ambrosia"). Ich muß ausdrücklich betonen, daß ich nur skizzieren kann, was zur Bestimmung des „Kultur"-Niveaus so dringend nötig ist. Eine Ausführung dieses hochinteressanten, aber kaum recht angefaßten, ja fast mißachteten Themas kann in einer wesentlich archäologischen Zwecken dienenden Arbeit nicht erwartet werden. Der Archäologe muß aber nehmen, was da ist und es zu erklären suchen, er kann nicht wählen, was ihm liegt, wie der Philologe, und da in der Geschichte der Religion auch religiöser Wahnsinn eine Rolle spielt, so müssen wir uns eben auch damit abfinden.

Deutliche Spuren dieser Dinge zeigen uns also, wie erwähnt, nicht nur die Gandhâra-Skulpturen, sondern auch mehrere Höhlen in Qyzyl, darunter die oft zitierte Höhle, „in der Schlucht" Kultst. S. 117, deren Wandgemälde Darstellungen der zügellosesten Wollust mit Trinkerszenen enthielten in demselben Stile wie die Tafel I-XIV dargestellte „Pfauenhöhle", und im Türsturz einen stark hellenisierenden Buddha mit schönen Victorien, die ihn krönten. Diese Gemälde aber waren mit einer dicken Verputzschicht überlegt und diese mit meditativen Buddhas der albernsten und langweiligsten Art übermalt. Es hätte monatelange Arbeit gekostet, diese allerdings gutgezeichneten Zoten zu retten. Harmlosere Spuren finden sich auch sonst: so ist noch in den späteren Stilarten die traubenwerfende Devatâ (Kultst. 51) ein beliebtes Dekorationsmotiv. Niemand hat dieses Niveau besser geschildert als Ernst Curtius bei Besprechung der Mathurâ-Skulpturen, die ja sachlich zwischen unserer ersten und zweiten Stilart stehen, und auch

sonst Bezüge aufweisen, die mich hier zu weit abführen würden.

Es mag daran erinnert werden, daß wir auch hier wieder, sowohl was die Gandhâra-skulpturen betrifft, als auch die damit zusammenhängende Kunst Mittelasiens uns christlichen Gleichungen nähern, wenigstens in den äußerlichen Formen; erinnern wir uns der in den Evangelien erwähnten Vorgänge, in denen der Wein eine Rolle spielt; die überall wiederkehrenden Parabeln vom Weingarten und vom Weinstock, die Hochzeit von Kana, der Einzug in Jerusalem und das Altarssakrament selbst bilden Parallelen zu Vorstellungen des Iakchosdienstes. So machen auch die Katakombengemälde reichlich Gebrauch von Darstellungen von Weinreben, Kelterungen usw. Darstellungen, die besonders in bezug auf den Kreuzestod bis in die Spätgotik hinabreichen. Ich erwähne diese Dinge hier schon, da wir in einem späteren Artikel auf verwandte Dinge stoßen werden. Vgl. hierzu Fig. 41, 42, 43, 44.

37. Während Vajrapâṇi nun nur in den Buddhapredigten, Praṇidhiszenen und ihren Abkürzungen als Begleiter Buddhas auftritt, — kurzum nur in der Reihe der Legendenbilder — erscheint eine andere ihm sachlich

Fig. 44. Buddha-dâkinî nach dem unter d. Namen „die 500 Götter von Narthang" bekannten tibetischen Werke Fol. 141 (Mittelfigur).

naheliegende Gestalt seltener in den Predigtszenen, meist aber dekorativ und mit merkwürdigen Varianten. Es ist dies der Garuḍa.

Die dekorative Darstellung ist häufig. Fast in jeder Höhle zu Qyzyl erscheint der Vogel

Garuḍa im Zenith der Höhlenausmalung neben Sûrya und Candra, Windgöttern und Wolken, fliegenden Arhats und Vögeln. In all diesen Darstellungen tritt ein außerordentliches Schwanken in den Formen zutage: wir sehen papageienartige oder adlerartige Typen, *fast naturalistisch dargestellt, Schlangen* wegschleppend oder einmal sogar einen Affen: eine Darstellung, die wie eine Verkürzung eines unten zu erwähnenden Plafondbildes, vgl. Fig. II,44, 10, auch in den Wasserfriesen kommt er so vor. Daneben aber hat der ältere Stil schon Doppeladler ebenfalls im Sinne des Garuḍa, und der zweite Stil entwickelt sogar einen Doppeladler mit zwei Körpern, zwei Köpfen, zwei Flügeln und vier Beinen. Aber daneben ist weitaus am häufigsten ein ausgeprägter schematischer Typ: ein

Fig. 45. Etruskischer Dämon der Verwesung (Tuchulchan)
Tombo del Orco, Corneto.

von vorne gesehener, breitschnabeliger Vogel mit Kopfschmuck und Krone, der fast ornamental gelegte Schlangen im Schnabel und in den Fängen hält.

Diese Darstellung des Garuḍa bildet ein ebenso schematisches Emblem, wie der Doppeladler des älteren Stiles, der in der Hindûmythologie, vom Garuḍa unterschieden, als Bheruṇḍa fortlebt.

In den Darstellungen der Predigten aber erscheint zum erstenmale jenes Mischwesen als Garuḍa, das später unter diesem Namen der buddhistischen wie der brahmanischen Mythologie verbleibt. Er erscheint nun als eine aus dem Vogelkörper und menschlichen Extremitäten (die Füße sind in Qyzyl nirgends zu sehen) zusammengesetzte Gestalt mit mancherlei Ausstattung: in der chinesischen Kunst mit Hammer und Meißel, bei den Lamas mit Schlangen, und diese zähe festgehaltene Bildung erscheint auch hier wieder wie ein

Antityp des etruskischen Tuchulchan. Auch hier also dürfte für beide Bildungen wieder der Ausgangspunkt Vorderasien sein: und in der Tat sind uns adlerköpfige, geflügelte menschliche Figuren aus den Ruinen Ninives usw. geläufig genug. In den Tantras spielt der Garuḍa eine hervorragende Rolle und gesellt sich also passend zu Vajrapâṇi. Mehr kann ich zurzeit über diese Dinge nicht mitteilen, da so gut wie gar keine Vorarbeiten dafür existieren. Nur möchte ich noch erwähnen, daß in der zweiten Stilart von Qyzyl schon einmal die Form vorkommt, die in Indien die häufigste ist, in moderneren Darstellungen: der Schnabel ist in ein menschliches Gesicht so hineingesetzt, daß er den Mund ersetzt und sein oberer Teil eine menschliche Nase als Verlängerung hat. Ferner will ich nicht vergessen, daß die kinderraubenden Gryphen, welche in den Avalokiteśvara-Tempeln an den Seitenwänden der Zella vorkommen, den gemischten, dem nördlichen Buddhismus geläufigen Typus haben, vgl. darüber unten.

38. Zu den Spuren bakchischer Typen gehören noch die folgenden Formen, die seitens der Anpassung an buddhistische Legenden manche Veränderung und Umdeutung erhalten haben. Es kommen in der zweiten Stilperiode von Qyzyl Darstellungen von Dämonen vor, welche ursprünglich vollbärtig, spitzohrig und mit aufrechtstehenden Federn, die wie mißverstandene Hörner aussehen, Nachbildungen von Satyren genannt werden müssen. Diese auf der Stirne stehenden, meist hellblau ausgemalten Federn, hinter der sich die Satyrhörner verbergen, scheinen eine Ausgleichung mit einem anderen Typ niedriger Gottheiten zu bezeichnen, die auf ägyptisierende Figuren zurückgehen mögen. Schon die ägyptische Hieroglyphe des bogenschießenden Soldaten zeigt diese Feder; sie ist Abzeichen einer Göttin und findet sich auch sonst häufig genug. Ich kann nicht verschweigen, daß auf gotischen Teppichen und in Miniaturen (z. B. die Prachtminiaturen König Wenzels) eine ganz parallele Erscheinung vorkommt, die sich anderen im Verlauf dieser Arbeit zu erwähnenden Beobachtungen anreiht: es ist dies der sogenannte wilde Mann. Auch er trägt sehr häufig diese blaue Feder und erscheint in Funktionen, die ein Hindû recht wohl mit dem Worte Yakṣa

bezeichnen könnte. Kopfringe mit über der Stirne sich erhebenden Federbüschen gehören zur fast gleichzeitigen Tracht junger Leute, ein hübscher Parallelismus zu dem Hennin genannten Kopfputz der Damen, der sicher

Fig. 46. Garuḍa nach dem unter dem Namen „die 500 Götter von Narthang" bekannten tibetischen Werke Fol. 79, Mittelfigur. Diese Form des Garuḍa heißt Khyuṅ-Khra man-ṅag lugs.

mittelasiatischen Ursprungs ist. Allmählich nun entarten diese ursprünglichen Satyrtypen noch mehr und gehen in Formen über, für die der Medusentyp der Dämonen maßgebend war. Diese letzteren Yakṣafiguren nun finden sich in den Predigtdarstellungen häufig genug: die Federn über der Stirne werden durch andere Embleme ersetzt, am häufigsten durch die über der Mondsichel ruhende Sonnenscheibe ☉, womit, wie mir scheint, nur gesagt sein soll: „überirdische Wesen, die aber noch den Sphären von Sonne und Mond angehören", d. h. nicht den höheren Regionen. Denn diese über der Stirne erscheinenden Figuren in Götterbildern des zweiten Stiles sind veritable Cihnas, wie bei den Jainas. Diese Eigentümlichkeit werde ich unten noch ausführlicher besprechen.

In den älteren Bildern erscheinen diese spitzohrigen verwilderten Satyrtypen oder Yakṣas als Fußfiguren der Buddhas und Bodhisattvas. Bis zur Brust aus der Erde sich erhebend, halten sie paarig die Lotusse hoch, auf denen die Heiligen stehen (Kultst. S. 120), diese Darstellungen finden sich nur auf Plafonds und auf den Segmenten der Kuppeln und waren häufig und beliebt. Die Funktion als Lotushalter gesellt sie den Wasserwesen

bei; denn wo ein Lotus ist, muß Wasser sein. So nähert sich auch hier aus rein äußerlichen Gründen der Thiasos des Iakchos dem Meerthiasos, der die Wasserfriese belebt.

39. Um den bakchischen Kreis zu schließen, fehlt nur noch der Typus des Silen. Auch dieser ist da, wenn auch nicht auf den Wandgemälden.

Schon an anderer Stelle (Handbuch S. 85) habe ich erwähnt, daß innerhalb der Gandhâraskulpturen der Silenostypus auch auf Vajrapâṇi angewendet vorkommt: eine, wie ich jetzt sehe, naheliegende Kombination. Die übrige Weiterentwicklung des Dickbauchs mit dem Sack oder Schlauch, mit Kindern, die ihn necken, mag erwähnt werden: eine weitere Ausführung des vielseitigen Motivs ist hier überflüssig, da es in den folgenden Abbildungen nicht vorkommt.

40. Es ist in dem Gegebenen eine Gruppe von Gottheiten oder Dämonen inmitten der sie umgebenden und zugehörigen Anschauungen kurz skizziert, die sich deutlich als ein fremder Eindringling von dem Einheimischen abhebt. Ihre breiteste Entwicklung, der zu folgen hier kein Anlaß ist, erreichen die erwähnten Darstellungen hier im Norden in Chinesisch-Turkistân und noch entstellter in Tibet, während sie in Indien selbst nur spärliché und bald sich verlaufende Seitenzweige hervorgebracht hat. Sie hängen an

Fig. 47. Garuḍa chinesischen Stiles.

den Indoskythen, in deren Skulpturen die Hauptelemente vorkommen, die schon Ernst Curtius treffend genug charakterisiert hat. In Indien, wo die Rebe selbst nicht gedeiht, trat bald der Branntwein als Ersatz ein.

Es sind oben bereits emblematische Darstellungen erwähnt worden, die in Qyzyl so häufig auf den Plafonds vorkommen. Bezüglich derselben verweise ich, da dieselben, wie der erwähnte Vogel Garuḍa, den Berg- und Landschaftsszenen als integrierende Teile zuzuweisen sind, auf das unten II,52 ff. Gesagte.

41. In schroffem Gegensatz zu dieser Gruppe stehen die Hindû-Gottheiten, die in der ersten Stilart nur wenig und zum Teil von der geläufigen Norm abweichend charakterisiert werden. Ich muß auch hier auf das unten über Indra und Brahmâ (II,7, 40) Gesagte verweisen, da es im Kontexte einer Einleitung unmöglich wäre, die durch die Bilder sich ergebenden Beweise heraufzuholen. Ganz schematisch wiederum gehen diese Charakteristiken mit dem Rahmen der Komposition selbst in die zweite Stilart über, hindern aber nicht, daß andere Formen, die dem voll entwickelten Hindûpantheon angehören, in der Reihe der Parivâragötter auftreten, so erscheint hier neben dem aus der ersten Stilart überkommenen Indra, den wir hier Śakra nennen mögen, ein anderer Indra, nach der indischen Art auf seinem Elephanten reitend dargestellt: wir stehen also ganz auf derselben Anschauung der Sûtras selbst, die mit einer Naivität sondergleichen neben Rudra noch einen Śiva und neben Śiva einen Mahâkâla erwähnen und das nicht nur, wie das in tantrischen Legenden vorkommt und geläufig ist, als ineinander übergehende Funktionen, die als besondere Bildungen während des Zauberaktes selbst herausspringen, sondern als repräsentatives umgebendes Personal der Buddhapredigt. So erscheinen denn auch hier Wiederholungen desselben Gottes in anderen Attributen in den Parivâras der Predigten. Leider ist die Ansetzung von Namen für die in den Predigtszenen vorkommenden Götterreihen außerordentlich schwer und hängt fast nur vom Gelingen der Erklärung der Predigtszene selbst ab. Ja, wir finden zu unserer Überraschung in diesem scheinbar rein indischen Pantheon leise Variationen, ja sogar variierte Gegenstücke, die wieder fremden Einfluß und zwar einen ganz unindischen vermuten lassen. Die häufigste indische Gottheit außer Indra und seiner ihn bisweilen begleitenden Gattin Indrâṇî ist Śiva in verschiedenen Formen, doch

tritt ein Vielhändiger, der mit der Kâlî kosend auf dem Nandî sitzt, als ein fester abgeschlossener Typus deutlich hervor. Das übrige über diese Figur und ihr Gegenbild werde ich unten (II,50) auseinandersetzen. Sind uns nun schon in den Götterdarstellungen (Bodhisattvas und Devaputras) die Abzeichen in den Kronen aufgefallen, die in den ersten Stilarten als bestimmend für den Namen angesehen werden könnten, so tritt dies in der zweiten Stilart um so schärfer hervor. Die Nebenköpfe des vielköpfigen Śiva und mancherlei Ausputz seiner Krone oder seines Kopfputzes begegnet

Fig. 48. Göttergruppe aus der Vorhalle der Mâyâhöhle der 3. Anlage, Kultstätten S. 172—173.

uns nicht so in der Hindû-Mythologie und nicht so in der buddhistischen Mythologie, die uns sonst geläufig ist, obwohl das Prinzip der Bezeichnung durch Abzeichen im Kopfputz gerade in der nordbuddhistischen Mythologie sonst eine große Rolle spielt und auch bei den Jainas bekannt ist, obwohl die sogenannten Cihnas der Jainas häufig ihren Heiligen auf die Brust gesetzt werden. Es liegen also zwei Methoden vor, innerhalb der Gemälde von Chinesisch-Turkistân: Kronenfiguren, meist Cintâmaṇis und Stûpas, zur Bezeichnung der Bodhisattvas, wie es scheint noch ohne die ausgeprägte fast hieroglyphische Bewertung der bezüglichen Figuren, die später so fest gegliedert eintritt, wo Avalokiteśvara stets einen sitzenden Amitâbha in der Krone hat, Maitreya einen Stûpa und eine zweite

vielseitige Art, die der zweiten Stilart angehört, welche vielarmige, vielköpfige Götter vorzieht und ein, wie es scheint, bewußtes und vielgegliedertes Attributsystem durchführt. Bevor ich auf die Gründe dieser Erscheinung eingehe, die zweifellos eine besondere Schicht fremder Elemente einführt, die sicher nicht indisch sind, sondern die uns geläufigen indischen Bildungen modifizieren, will ich eine Reihe von Gottheiten der zweiten Stilart besprechen, die uns als Parivâra einer Buddhapredigt so recht den sonderbaren Mischmasch darstellt, aus dem dieses Pantheon zusammengestellt ist. Die Gruppe bildet leider nur die rechte Seite des Götterparivâras der Vorhalle der Mâyâhöhle der 3. Anlage (Fig. 48) und ist sicher noch öfter dagewesen, da dieser Typus der Höhlendekoration häufig, wenn auch bisweilen variiert ist. Da nun die Bilder der Vorhallen Predigtszenen in vergrößertem Maßstabe enthalten, die auch sonst als kleine Bilder in den Zellen selbst vorkommen, so ist in diesem Falle die Bestimmung, welche Gottheiten auf der linken Seite waren, leicht und sicher. Aus den Resten der Vorhallen der Höhlen nämlich, welche Repliken dieses Dekorationsschemes genannt werden müssen, ergibt sich, daß die L. Seite des nach R. gewendeten sitzenden Buddha, der die Mittelfigur bildete, die folgenden Figuren enthielt, welche genau der R. Seite entsprachen: unterste Reihe zwei betende, gepanzerte Lokapâlas, die darüberstehende Reihe zwei Nâgarâjas, die dritte Reihe von unten eine Göttin von freundlichem Gesichtsausdruck, vielleicht Urvaśî, als Vertreterin des Regenbogens, und hinter ihr ein Lokapâla; die oberste vierte Reihe enthielt zwei tierköpfige Götter, der eine von weißer, der andere von schwarzer Farbe, die Köpfe erinnerten, soweit sie erkennbar waren, an

Fig. 49.

Mäuse oder Ratten (Fig. 49), und als dritte Figur einen Vajrapâṇi, bloß mit Donnerkeil, im Panzer mit weißem Hut, dunkler Hautfarbe und bärtig.

Betrachten wir nun die so rekonstruierte Hälfte im Zusammenhang mit der nur in der Mâyâhöhle der 3. Anlage wohlerhaltenen R. Hälfte, so sehen wir sofort bestimmte Hindûtypen auf der R. Seite.

Zweifellose Hindû-Typen sind die erste Figur der obersten Reihe, der Garuḍa, über dessen hier vorliegende Bildung oben bereits ein paar Worte gesagt sind, ferner die hinter ihm folgende Göttin mit Dämonenkopf und antikem Schwert, die ich nach tibetischen Analogien Nirṛti nennen möchte, obwohl ihr Anzug, soweit er erkennbar ist, sich der Landesart fügt. Ferner ist ein rein indischer Typus die erste Figur der dritten Reihe von hellgrüner Farbe mit straubigem roten Haar, den Triśûla in der Hand haltend: Śiva. Hinter ihm und unter diesem erscheinen zwei gepanzerte Gottheiten, der obere braun, der untere weiß, die schwer zu bestimmen sind, da sie ohne sonstige Attribute auftreten. Unter Śiva erscheint ein vielarmiger, hellblauer Gott, der mit dem obersten Händepaar Sonne und Mond (mit Häschen) hochhält; seine Benennung ist schwierig, die Bildung fremdartig, unten Fig. II,52, direkt dem Śiva entgegengestellt. Die erste Figur der zweiten Reihe ist ein Lokapâla mit der Löwenhaut, ein schon erwähnter Typus antiker, den Münzen zu verdankender Herkunft. Hinter ihm erscheint ein Dämon mit Hauern, vielleicht der Asurarâja Vemacitra, eine Keule haltend, und als dritte Figur der obersten Reihe eine lanzentragende Gottheit, die als Kṣitipati zu betrachten ist. Alle Götter haben Spitzohren. Unmittelbar aber über der jetzt zerstörten Buddhafigur ist eine seltsame, mir außer hier noch nie vorgekommene Darstellung. Man sieht nämlich Sonne und Mond als Scheiben dargestellt und die jeweilige Gottheit des Tag- oder Nachtgestirns añjali sitzend vor einem predigenden Mönch. Dies ganze Parivâra umfaßt also neben Vertretern der Erde selbst: Lokapâlas, Kṣitipati, niedrigere Gottheiten mit ihren Gegnern, Vertreter von Blitz (Nâgarâja) und Donner (Vajrapâṇi), den Regenbogen (Urvaśî), den Dämon der Verwesung (Nirṛti) und die seltsame Darstellung der weißen und schwarzen Maus, die man füglich nur als Tag und Nacht deuten kann, also eine kosmogonisch-astrologische Gesellschaft, die viel Ungewöhnliches

bietet. Eine Bestimmung der Predigt selbst ist mir deshalb auch unmöglich. Man hat den Eindruck, daß hier sich etwas anderes, fremdartiges an den Buddha anklammert, und daß die älteren Typen der verschiedenen Stufen

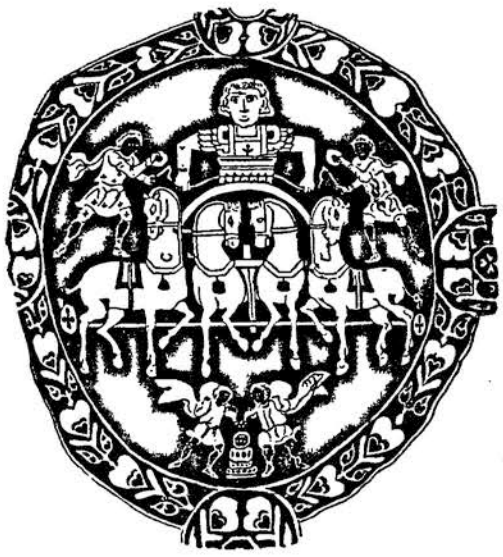


Fig. 50. Seidenstoff im Musée Cluny nach Charles Diehl, Manuel d'Art Byzantin, Paris 1910. S. 259.

hier also eine neue Verbindung eingehen. Der astrologische Charakter der Gottheiten, welche hier, groß und deutlich dargestellt, Buddha umgeben, bildet einen Wendepunkt in der buddhistischen Kunstmythologie. Während die älteren Formen Indien und Tibet verbleiben, sehen wir in den hier voll ausgebildeten Formen die Vorstufen jenes Pantheons, das dem Foismus und Taoismus nähersteht und auch in Japan das herrschende war. Aus dem oben Gesagten geht deutlich hervor, daß wir hier iranischen Einfluß, den Einfluß der Manichäer vor uns sehen. Besonders kommt dies zum Ausdruck durch die eigentümliche, auf buddhistischen Bildern unerhörte Darstellung von Sonne und Mond. Wir kennen die aus dem Westen stammende Darstellung der Gestirne des Tages und der Nacht auf Wagen fahrend; hier sehen wir den Sonnengott und den Mondgott, jeden gepanzert in der Scheibe sitzend, während ein buddhistischer Mönch den beiden predigt: eine improvisierte Darstellung der Unterordnung der Lichtgottheiten unter das buddhistische System und damit ein dem emblemeliebenden Stile angepaßter Ausdruck für den Ausgleichsversuch mit einer Lichtreligion.

42. Eine besondere Reihe von Götter- und Heiligenfiguren enthalten die Gewölbe der

Zellas im Zenith. Es sind dies Gestirngottheiten, Wetter- und Winddämonen, und endlich fliegende Gänse und mit überirdischen Kräften begabte Heilige (Arhats).

Sonne und Mond werden meist als gepanzerte Gottheiten, auf Wagen fahrend en face gesehen, dargestellt. Die Pferde, welche den Wagen fahren, sind meist weggelassen oder aber in seltsamer Weise danebengestellt (Fig. 50 bis 53). Eine ausführliche Analyse dieses in der buddhistischen und schließlich auch der brahmanischen Kunst festgehaltenen Typus des auf dem Wagen fahrenden Sonnengottes hier auszuführen, würde viel Raum kosten und verlangte weite Ablenkungen, die sich für die vorliegende Arbeit nicht lohnen. Ich gab nur eine byzantinische Parallele als Vergleich bei wegen der Panzerung des Wagenlenkers.

Von ganz besonderem Interesse aber sind die im Zenith der Zellas fliegenden Mönche und Buddha mit den flügelartigen Ansätzen an den Schultern, welche das Abzeichen übernatürlicher Kräfte, wie sie der vollendete Arhat besitzt, auf unseren Bildern sind: Flammen über den Schultern, Wasserstreifen unter den Füßen als Attribute der Herrschaft über die Elemente. Daneben kommen als ihr Symbol im Kreise fliegende Gänse vor. Wir haben in diesen Figuren den Ausdruck transzendenter Einwirkungen, die für die Besucher der Höhle ersehnt werden, vor uns. Die fliegenden Vögel

Fig. 51. Sonnengott aus der Höhle 19, Plaf. in Ming-Öi bei Qumtura, Kultstätten 21, 25.

sind die Darstellungen der durch die Luft herbeieilenden Seele eines Arhats, der seine übernatürliche Kraft so verwenden kann, um Fromme zu gleicher Vollkommenheit zu führen. Nicht selten ist der ganze Entwicklungsgang

I,42—I,43

der Vollendung eines Arhat im Zenith dargestellt (vgl. unten Schluchthöhle Fig. II,44), oder ganze Reihen von hervorragenden Schülern Buddhas, die auf ihren Vehikeln in der Luft heraneilen. Diese Bilder sind deutliche Anzeichen der seltsamen magischen Künste, über welche die noch unedierte Stelle des Li-yul-luṅ-bstan Fol. 74/5 unter anderem folgendes sagt: „Später, zur Zeit des Königs Vijayananda, sah der König selbst ein Haremsmädchen aus dem Palaste, Hu-mar genannt, das wurde Nonne und erlangte die Arhatstufe; so verkündete es dem König den Beginn einer Erzählung: ‚Zu mir ist die Tochter des Li-ârya Vijayamati gut ins Herz gedrungen und Âryadharmabala und die heilige Nonne Ñi-ṣu sind aus dem Lande Śulig gekommen, am Himmel wandelnd', und als es alle Arten von Mirakeln sehen ließ, ward auch der König gläubig." Es ist damit gesagt, daß die Seele einer Heiligen in ihre Aorta gesprungen ist und aus ihr redet. „Was, sind das rote Vögel dort am Himmel?" frägt König Indrabhûti seinen Lehrer in Târanâthas Edelsteinmine, S. 17, und erhält die Antwort, es seien am Himmel fliegende Arhats Buddhas.

43. Darstellungen dämonischer Wesen finden sich in den Bildern der auf der Gandhâraschule fußenden Höhlen nur in der Attaque Mâras auf Buddha, über welche Fig. II,22 zu

Fig. 52. Sonnengott aus der Höhle „mit dem Musikerchor", Plaf. in Ming-Öi bei Qyzyl, Kultstätten 65.

vergleichen ist; Tierköpfigkeit, skelettierte Köpfe, von Schlangen umwunden, Karikaturen der brahmanischen Götter herrschen vor. Das bleibt auch in der zweiten Periode, obgleich hier schon Ungewöhnliches hinzutritt, II,17.

I,43

Gewöhnlich ist der Dämon (yakṣa oder râkṣasa) eine dunkelfarbige, etwas kleinere Figur mit straubigem Haar, ursprünglich wohl die Karikierung der Ureinwohner Indiens, eine Methode, die bis in den malaischen Archipel weiterläuft.

Fig. 53. Sonnengott aus der Höhle 42, Plaf. in Ming-Öi bei Qumtura, Kultstätten 33.

Von den rein dekorativen Reihen in den Plafonds gehört hierher und wird mit demselben Typus, aber weiblich, dargestellt der Dämon des Windes, meist nur Brustbild, mit ausgebreiteten Armen einen Sack leerend. Dieser durch Münzen wohl übertragene Typus ist unverwüstlich, überdauerte alle Perioden und lebt noch, obwohl so alter sonst beseitigter Schicht angehörig, in China und Japan fort.

Die Könige der Dämonen, die Wasser- und Erdgottheiten, sind endlos; es gibt zwei Typen: eine juwelentragende Frau, selbst nur Multiplikation der Göttin Erde (Sthavarâ), und gepanzerte Männer auf ihren Poltergeistern oder Vehikeln (sogar Kamel) stehend, mit Schlangenkappen und langen Speeren, die einen aufgespießten Wolf oder ein anderes Untier tragen. Ihre Variationen sind endlos; fast in jeder Höhle begegnet uns entweder in der Türlaibung oder sonst an der Türwand, auch wohl über der Tür der jeweilige nahrungspendende Ortsgott.

Eine höchst merkwürdige Neuerung aber bringen die jüngeren Schichten in den Darstellungen der Dämonen: die Hände werden mit langen Klauen versehen und selbst die Füße zeigen lange Klauen, bisweilen geradezu einen Tierfuß. Diese Neuerung gehört in den Zusammenhang des Folgenden und ist, merkwürdig genug, literarisch belegt.

44. Es ist in diesem Zusammenhange noch zu erwähnen, was oben schon berührt wurde, daß ein anderes ganz unindisches Pandämonium besonders in den jüngsten Schichten in Qyzyl nur einzeln, mehr aber doch in einigen Höhlen von Qumtura auftritt, seine breiteste und weitgreifendste Entwickelung aber in der Oase Turfan und im Tempel Bäzäklik bei Murtuq zeigt. Es geht dies soweit, daß die indischen Göttertypen aus allen Bilderreihen verschwinden und nur Vajrapâṇi und seine Ḍâkinîs, die nun selbst in veränderter Gestalt auftreten, und die zahlreichen Ortsgottheiten (Kṣitipatis, Nâgakönige) und mit ihnen die vollentwickelten gepanzerten Typen der sogenannten Welthüter, über welche II,4 ausführlicher gehandelt wird, noch beibehalten werden. Hier ist die große Scheidelinie im Pandämonium des nördlichen, so korrupten Buddhismus: die alten Typen teilen die Tochâren mit den Tibetern, dies neue Pandämonium aber wird die Unterlage der zahlreichen Dämonenformen Chinas und seiner Dependenzen. Eine Ausgleichung dieser in Auffassung, Bekleidung und in den Attributen so verschiedenen Reihen ist noch nicht versucht worden, sie ist auch fast unmöglich. Der Donnergott Indra, um ein Beispiel zu nennen, der in den Wandgemälden von Qyzyl ganz nach indischer Art behandelt wird, der, wie wir unten (II,7) sehen werden, als dreiäugiger König in den alten, auf Gandhârastil fußenden Gemälden, besonders als Parivâra-Gottheit, dargestellt wird, verschwindet in der Oase Turfan völlig. An seiner Stelle, aber nur als Lokalgott im Hintergrunde oder am Himmel, erscheint ein Poltergeist mit straubigem Haar, der eine Ringtrommel nach Art des hinterindischen, in Siam pa-tshaing genannten Musikinstruments schlägt, während statt des Donnerkeils eine Blitzschlange ihn begleitet. Wo unter den Adoranten einer Buddhapredigt Indra zu erwarten wäre, verschwindet er in einer Masse anderer gleicher Gottheiten oder Bodhisattvas, denn die Dreiäugigkeit, die ich vergebens suchte, ist aufgegeben. Vajrapâṇi aber bleibt nun stets gepanzert und die reiche Variierung seines Aussehens, bald jugendlich, bald bärtig, bald fast nackt, bald gepanzert, bald weißhäutig, bald dunkelfarbig, hört völlig auf. Noch spätere Formen (es beginnt dies schon

in Kiriš) multiplizieren ihn. So fand er sich viermal, fast nackt, den japanischen Ni-ô's ähnlich, in einem jungen Tempelchen chinesischen Stils bei Murtuq auf dem Sockel einer zerschlagenen Padmapâṇi-Figur. Ein detailliertes Eingehen auf alle diese Neubildungen würde über den Rahmen dieses Buches hinausgehen. Bei einer Behandlung des Tempels Bäzäklik aber wäre diese Arbeit die erste Pflicht.

45. Es ist unabweislich, hier über die beliebteste Tempelanlage in der Oase Turfan wenigstens die Hauptelemente zu skizzieren, da die ganz neue Reihe von mythologischen Vorstellungen, die hier (und besonders im Tempel Bäzäklik zehnmal) vorkommt, bereits in dem Obengesagten gestreift wurde, im beschreibenden Teil bei Gelegenheit der Analyse der Wandbilder der Schluchthöhle wieder auftreten wird und zwar, was besonders beachtet werden muß, in direktem Gegensatz zu dem älteren System. Der Umstand, daß diese Höhle umgebaut ist, früher zweifellos einem fremden Kult gedient hat, erklärt genügend diese bewußte Gegenüberstellung. Die häufigste Tempeldekoration in Bäzäklik also, die mir wiederholte Kopie eines sehr zerstörten, prächtigen Tempelsystems in Idyqutšähri zu sein scheint, ist nun, wo sie in plena scriptione auftritt, — in St. Petersburg ist sogar ein wohlerhaltenes, großes, auf Leinwand gemaltes Hängebild, das aus Ruine β meines Plans (Bericht S. 74 ff.) stammt, vorhanden, während wir nur Fragmente von vielen Repliken besitzen —, die folgende, wenn die einzelnen Reihen auf die Wände usw. verteilt sind:

1. Zella-Rückwand: Avalokiteśvara, vielarmig, auf dem Berge Meru sitzend oder stehend, unter ihm ein Brâhmaṇa und die Göttin der Erde (Pṛthivî oder Sthavarâ) einen Teller mit Juwelen haltend. Der Berg Meru, der, wenn die Figur plastisch war, als terrassenförmiger Sockel dargestellt war, ist vom Meere umgeben. In einem Falle (Idyqutšähri α) ist der Fußboden der Zella selbst in echtem Fresko (nicht Tempera) als Wasserfläche prachtvoll bemalt gewesen. Über dem Bodhisattva selbst laufen Reihen meditierender Buddhas hin. Als zum Berg Meru gehörig sind in den vier Ecken der Zella mit voller Rüstung die vier großen Geisterkönige (Lokapâlas), als Hüter der

vier Himmelsgegenden dargestellt, etwa in halber Höhe der Seitenwände. Weiter zu dieser Dekorationsreihe gehören Reihen langbekleideter Gottheiten ohne jedes Attribut, die sich dicht aufgereiht von beiden Seiten der Kultfigur zuwenden, und endlich noch eine Reihe von niedrigen Gottheiten,

dreier Tore dargestellt (vgl. Fig. 74). Unter dem Berge Meru eine ungeheure, bisweilen vielarmige dämonische Figur, die den Berg hochhält, der Atlas (Ὠμοφόρος) der Manichäer. Auf den beiden Seitenwänden nun zwischen den Lokapâlas kommen zwei Kompositionen vor, über die ich ein paar Worte anschließen

Fig. 54. Aus Halle L. des Tempels Bäzäklik, Kultstätten 140.

vierzehn an Zahl, die meist vielhändig überreich mit Attributen ausgestattet sind. Sie stehen entweder noch unter dem Kultbild auf der Rückwand, oder sie sind auf die Seitenwände entweder als mittlere Reihe oder zwischen die noch folgenden Kompositionen meist recht geschickt verteilt. In einem besonderen, recht merkwürdigen Falle waren sie auf der Rückwand als Hüter

muß, da die mir zu Gebote stehenden tibetischen Angaben hier so außerordentlich interessant sind, daß sie geradezu als grundlegend für weitere Behandlung ostasiatischer Kunstprodukte bezeichnet werden müssen.

2. Die eine Seitenwand zeigt einen gepanzerten Reiter (vgl. Fig. 54), der von zwei Frauen empfangen wird. Den Reiter umgibt eine Reihe von acht Begleitern: ein Hundehalter,

Fig. 55. Nach F. R. Martin, Zeichnungen nach WU TAO TZE, München, 1913, Tafel IV.

ein Keulenträger, ein Beilträger, ein Bannerträger, ein Bogenschütze und zwei andere langbekleidete Männer mit Büchern und Schreibzeug, gelegentlich schließen sich noch mehr Begleiter an. Im Hintergrunde sieht man Dämonen, die mit Ruten Gespenster austreiben.

3. Die andere Seitenwand zeigt den Gepanzerten, nun abgesessen mit gezogenem Schwert der Gruppe seiner Begleiter zugewandt, welche Garuḍa-ähnliche Dämonen, die Kinder geraubt haben, mit all ihren Waffen erlegen und das Kind retten.

Die Identität der Reitergruppe von Bäzäklik mit der Reitergruppe in der Serie der Wu-tao-tze Zeichnungen ist zweifellos. In der Reihe dieser Gemälde ist nur die Bekämpfung der Dämonen, die hier im Hintergrunde kurz angedeutet ist, weiter und wirklich äußerst lebendig ausgeführt, besonders schön aber in einer in Berlin vorhandenen Rolle, auf welcher die Dämonen mit Gold und Silber auf dunkelblauem Fond gemalt sind. Die Jagd auf die deutlich als Garuḍas dargestellten Kinderräuber kommt dort nicht vor, sie bezieht sich also auf einen besonderen Fall. Welcher Art dieser Fall ist, wird sich aus dem Folgenden ergeben.

Nirgends nun tritt die orientalische Scheu, die bei Hindûs und Chinesen aus ganz verschiedenen Gründen, gegenüber allem, was sich religiöses Ansehen gibt, sich einstellt, so kraß hervor, wie hier. Die Chinesen, im allgemeinen ein nüchternes, praktisches Volk, nehmen, soweit sie nicht gebildet sind, gelegentlich aus allen ihnen zugekommenen Religionsformen das heraus, was der Augenblick verlangt, ohne viel sich um ein System zu kümmern; für den Hindû aber, ob Brâhmaṇa oder Buddhisten, sind alle Formen Teile des Saṃsâra, sie repräsentieren nur hohe und tiefe Stufen, die verschiedene, recht verschiedene Wiedergeburten hervorrufen. Es ist typisch orientalisch, alles gelten zu lassen, da man aus der Welt nicht herauskann; während der eine die Erlösung sucht, will der Überpraktische nur reich werden, höchstens erfahren, wohin die Verstorbenen kommen. Hier beginnen schon diese scharfen Gegensätze, die im Buddhismus Tibets und der Mongolei so schneidend hervortreten; das übermäßig Duldsame des Mönchtums, das mit Askese und ehrlicher Askese die Erlösung

sucht, und die schmachvollen blutigen Geheimritualien der Tantriker, bekannt einerseits unter den Namen der reformierten Kirche (Gelbmützen), andererseits der verschiedenen mehr oder weniger korrupten Sekten der Rotmützen. Diese übertriebene „Wesensliebe", die auch den Bluthund und Schuften als Glied des Saṃsâra gelten läßt, hat den Buddhismus erwürgt.

Kehren wir zum Thema zurück. Die Wu-tao-tze Zeichnungen, bei ihrem Erscheinen als grandiose Produkte chinesischer „Graphik" begrüßt und über den Schellkönig gepriesen, machen denselben Eindruck, wie unsere Bäzäklik-Bilder. Woher diese komplizierte Mythologie? Woher dieser à la Persepolis angeordnete Aufmarsch ganz unchinesischer Dämonen mit ihrem Hofstaat? Woher diese komplizierte Hölle? Sicher nicht chinesisch, sicher eingelernte, womöglich gepauste Typen. Die ganze Serie gehört hierher, sie ist, wie die Bäzäklik-Bilder, iranisch.

Das Milieu, in dem die Hauptgruppe des Reiters hier erscheint, weist nach Russisch-Turkistân; der Amitâbha- und Avalokiteśvara-kult, das Paradies Sukhâvatî, das auch hier endlos wiederholt wird, ist iranisch. Iranisch sind die Darstellungen der Gartenterrassen, deren letzte Ausläufer noch in der indisch-persischen Malerei nachleben, iranisch sind die Reihen langgewandiger, hintereinander aufmarschierender Geister.

Hören wir nun, was das Ma-'ons-pai smonlam (Anâgatapranidhâna), fol. 14 ff., über diese Darstellung berichtet.

Nachdem die Manichäer an einer versteckten Stelle acht Kinder verbrannt haben, erscheinen im Tempel von Mûlatuṅga (Murtuq, Bäzäklik) acht Devatâs, die von einer Avalokiteśvara-Figur absorbiert werden. Der Abt Ânandasena läßt infolgedessen durch die Mönche das Saddharmapuṇḍarîka-sûtra rezitieren. Der von ihm übelbehandelte Pförtner der W.-Seite des Klosters äfft spöttisch die rezitierenden Stimmen nach. Da erscheint in seiner Zelle ein schwarzer, mit Geschwüren bedeckter Mann, und der entsetzte Pförtner stirbt, wie von Flammen verzehrt. Voll Schrecken läßt nun Anandasena für ihn drei Tage und Nächte lang dasselbe Sûtra rezitieren. Am vierten Tage erscheint in der Morgendämmerung jenseits des vor dem

Tempel liegenden Flüßchens ein gepanzerter Reiter, eine Schale hochhaltend. Ein Vogel fliegt hinzu und trinkt aus dem Rand der Schale. Die Wiedergeburt des Pförtners ist vollzogen. Dann schießt der Reiter gegen das Kloster lachend einen Pfeil ab und verschwindet. Der Abt, nun an unheilbarer Kolik erkrankt, dichtet fast sterbend ein Preislied auf den Reiter und gelobt, seine Geschichte malen zu lassen. Devaśrî, ein Maler und Mönch aus Idyqutšähri, führt die Bilder aus, und der Abt wird gesund.

46. Der Text des Liedes lautet: l. c. fol. 15:

Um dem Yakṣaherren Ehre anzutun, habe ich dieses Preislied,
anhänglich an das Wort des Allwissenden, in vielen Versen gemacht.
Die Scharen aller Yakṣas hier sind deinem Befehl untertan,
derer, die die Lehre Buddhas achten hier, Preislied höre und freue dich.
O ihr Fürsten der Yakṣas hier, o ihr Erdherren, ihr Schlangenkönige,
alle Tugendhaften hier im Tempelkloster Mûlatuṅga verehren euch, mehren die Streuopfer, erhöhen den Ruhm der Landesherren.
Aus der großen Yakṣafürsten Schar kam hierher der Reiter dGe-hphel,
um mir die Gnade des Bodhisattva Padmapâṇi zu übermitteln:
Meine Geschichte, ihr Mönche, hört jetzt in frommer Gesinnung:
mein Vaterland ist herrlich, es liegt im Lande der Perser.
Daß ich die Fürstenmacht halte, dazu rief mich das Schicksal, hört,
ihr Mönche des Śâkyamuni.
So ist mein Gelöbnis, das ich dem Mahâbodhisattva Padmapâṇi gab.
Dies Gelöbnis haltend, kam ich hierher, nahm es auf mich, alle Schuld zu tilgen.
Den vier Geisterkönigen mit ihrer Heeresfolge gab ich gläubigen Sinnes mein Gelöbnis.
Die „Betrüger", die „Hinderer", die „Wechselbälge", diese Dreizahl,
die große Zahl der schlechten Aasgeier in der Luft,
die Scharen, die mit grausamer Art die Hausväter zermartern,
das Fliegengeschmeiß, das Krankheiten bringt,
die elenden Würmer im Kot und Schmutzwasser, die alle überwinde ich.
Mönche des Śâkya, hört mich, ihr alle, die hier in Höhlen wohnt,
ihr Anhänger an Bhagavâns Religion, ihr seid mir willkommen.
Den Spuk der Totengeister (preta), den Spuk aller Hexenmeister,
den Spuk aller Hexenscharen, den Spuk aller Blutsauger,

den werde ich mit meiner Kraft, mit meinem Heere überall überwinden;
alle meine Heerführer werden alle Totengespenster überwinden.
Der Beilträger, der Hundehalter, der Bogenschütze, der Lassowerfer, diese vier,
der Keulenträger, der die Herrlichkeit (Fahne) trägt, der Buchhalter, der Astrolog, andere vier,
werden den Spuk der Aasgeier, Wölfe, Mäuse, allen Trug überwinden.
O ihr Mönche des Śâkya, hört mich, in Sukhâvatî der strahlende Amitâbha hat zum Heil aller Lebenden verkündet:
In diesem Paradies von Sukhâvatî sprühen aller erhabenen Seligkeit
Lotusblumen ohne Zahl für alles Lebende ihr goldnes Licht;
die Blumen der Lotusse öffnen die Kelche, Strahlen sprühen aus, und wer erwacht ist, spricht:
„ich neige mich vor dem unendlichen Licht", und findet seinen Frieden;
„o du bist gekommen", so spricht eine Mutter zu ihren Söhnen und Töchtern,
und ein Vater sieht Frau und Kinder, und sie finden für ewig den Frieden.

47. Ein weiterer Beweis ist nicht nötig; die iranische Unterlage ist so überzeugend, daß es nur der Gleichsetzung der Namen bedarf: Ahuramazdâ: Amitâbha, Avalokiteśvara: Saoṣyant und der Reiter dGe-hphel „Glücksvermehrer": Vîstâspa, der iranische König, zu dessen Zeit Zarathustra auftrat. Diese Gleichungen können noch weiter ausgeführt werden: die Hexen oder Ḍâkinîs: die persischen Pairikâs usw.; auch für den Hofstaat des iranischen Normalkönigs geben die Inschriften der Achämeniden die Namen, die ich vielleicht später mit allerlei anderem ausführen werde, wenn es die Zeiten erlauben.

Wir stehen also vollkommen auf Mazdayasnier-Boden. Aber diese alte, erhabene Religion hatte Parasiten. Und der ekelhafteste ist da und war da und wurde ausgetrieben und war wieder da und wurde ausgemordet und kam verkappt wieder. Die Einzelheiten darüber an einem andern Ort. Aufgenommen in den Padmapâṇikult wurde der Gründer der Sekte Mânî, *ὁ μανείς*, sogar mit Avalokiteśvara identifiziert. Das Gegebene ist eine Probe der Kämpfe zwischen dem sterbenden Buddhismus und den Aasgeiern, den Kindermördern.

Außer Idyqutšähri gibt es viele Orte in der Oase Turfan und Umgebung; für Turfan selbst ist durch das Material bei Georgi, Alphabethum

Tibetanum, Romae 1762, S. 399, ein fanum Manetis bezeugt. Es sind meist quadratische, manchmal längliche Hallen mit einer ringsum laufenden Sitzbank; in der Mitte der Rückwand, wo jetzt meist ein buddhistisches Kultbild stand, ist eine kleine Türe, die in eine

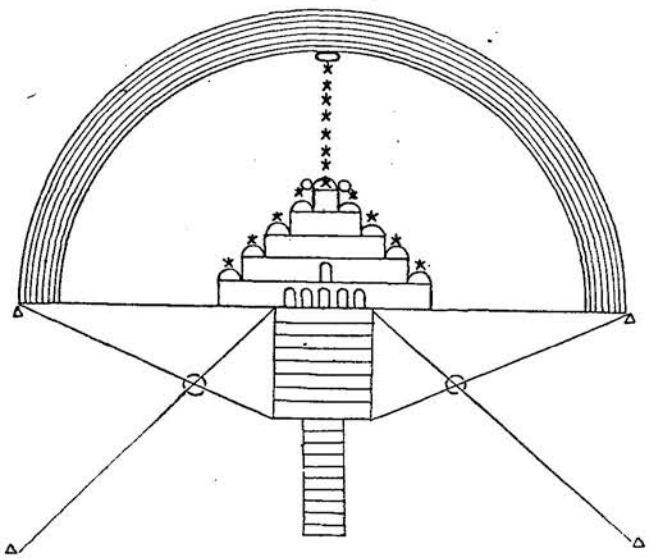


Fig. 56. Tuschezeichnung eines wohl als manichäisch anzusprechenden Berges Meru im hinteren Gange der vorne buddhistisch überbauten Höhle 25, Bäzäklik, Murtuq. R. Seitenwand. 1/5 des Originals.

jetzt stets zerstörte Räumlichkeit führt. Nur in Bäzäklik, Höhle 25 (Kultst. S. 279), ist ein langer Gang erhalten, der 1902 noch nicht so verschüttet war, als 1907. Es war 1907 völlig unmöglich, noch weiter vorzudringen, da der Eindringende sich der Gefahr aussetzte, tief hinten in dem Lösberge verschüttet zu werden. Das Ganze wegzuräumen, wer hätte das wagen und bezahlen können? Aber der Gang hatte Zeichnungen in rohen schwarzen Linien über die ganze, kaum mehr als mannshohe Wand gezogen. Ich gebe anbei diese Umrisse. Das eine Bildchen ist zweifellos die Darstellung der Welt (Fig. 56) und der Himmel mit seinen Gestirnen, das andere die Symbolik der Erde, angepaßt an buddhistische Weltanschauungen (Fig. 57); das Bhavacakra des berüchtigten Nâgârjuna, des Begründers der Mahâyânaschule, noch im Lamaismus erhalten, am besten erhalten aber in der Auffassung der Jaina, deren Beziehungen zu den Manichäern sicher nicht hierin die einzigen sind. Daß die indischen Tochâren mit den Jainas liebäugelten, wissen wir. Die Weltfrau der Jainas mit der radförmigen Welt als matrix, die Weltfrau des Kâlacakra, deren Geäder

eine magische Figur bildet, die der seltsame Cilu in Nâlanda an die Tür malte, sind Überreste der infamen Anschauungen Mânîs. Diese grandiose Seite, die furchtbar weit gegangen ist, werde ich später andernorts so darstellen, wie es richtig ist.

Andere solche Räume sind: der buddhistisch überbaute Tempel an der Berglehne 2, Kultst. S. 308, in dem die Bank noch erhalten ist, der kleine Tempel vor Sengima'iz (Bericht S. 132), dessen durch buddhistischen Umbau unmäßig dicke Zella-Mauern dadurch entstanden sind, daß auf die Bank hinaufgebaut wurde. Ich ließ die Rückwand untersuchen und fand eine lose vermauerte Türl In ihre Höhlung war ein ganzes Heft eines uigurischen Auszugs des Prajñâpâramitâ-Sûtras offenbar als Sühne deponiert. Spuren eines gewaltigen Ringens mit einem nicht endenden Pestübel! Die berühmte Höhle der „Siebenschläfer", die nicht betreten werden darf, ist nach dem, was ich hörte, sicher manichäisch, der sogenannte „Hund" ein Stein, der mit Decken bedeckt ist, ein Bema. Ist dieser Hund der bekannte Hund, der die Toten über die Brücke Cinvat führt, dann ist er der Totengeleiter für die dort ruhenden Schläfer, die Knaben, die vor

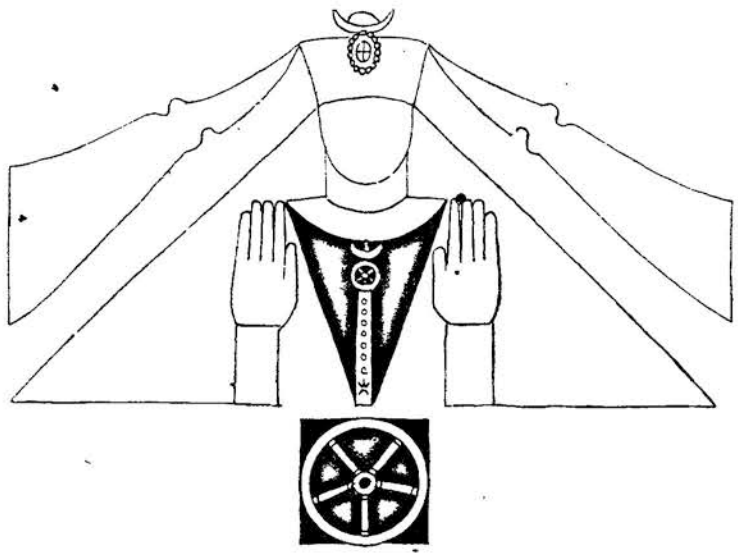


Fig. 57. Tuschezeichnung eines Weltmenschen, wohl sicher als manichäisch zu bezeichnen, Gegenstück von Fig. 56 und auf der gegenüberstehenden Wand. Das Tuch, das aus der Kappe R. und L. herabhängt, ist rot gestreift. 1/5 des Originals.

König Dakianus flohen, wie die moderne Erzählung will? Oder sind es die dort ermordeten Kinder? In der tiefsten Schlucht von Toyoq selbst, hinter dem größten hochliegenden Tempel am Rande eines furchtbaren

I,47

Abgrundes (Kultst. S. 318), da, wo noch die Reste eines Opferplatzes des wüstesten Tantrakults in Haufen herumliegen, junge Dinge der laszivsten Art, die wohl erst zur Zeit der

Fig. 58. Nach F. R. Martin, Zeichnungen nach WU TAO TZE, München, 1913, Tafel XVIII.

Kalmykenherrschaft hier, sicher nicht ohne Grund, sich einnisteten, würdige Nachfolger einer verruchten Brut älterer Zeit, ist deutlich noch eine solche Halle mit der umlaufenden Bank, der ausgehende Gang aber aus dem Mittelfeld der Rückwand führt direkt an den Abgrund. „Hier", erzählte mir ein Türke, sieht man bisweilen in dunkler Nacht große Lichter, eines nach dem andern herauskommen und über dem Abgrund in der Luft nach einer unerreichbaren, buntbemalten Höhle gehen. Das ist schlecht, denn dann kommt Regen, der Weizen bekommt Mutterkorn, die Melonen verfaulen auf dem Felde". Ich sah diese hochliegende Höhle, ja, ich sah ihr Inneres von der anderen hochliegenden Seite aus; 1907 stürzte sie mit der ganzen Bergnase als Schotterlawine ab.

Es ist dies nötig gewesen zum folgenden. Mönchtum haßt die Frau, Mânî und sein Gesindel haßt die Frau und die Kinder. Der Mönch weicht aus und kasteit sich; Mânî mordet und ihm folgt der Tantriker, dessen Heimat Udyâna (Gandhâra) ist, und will damit Unsterblichkeit erzwingen.

I,48

48. Hören wir weiter das Ma-'oṅs-kyi smonlam des Sumatikîrti Fol. 12f. Als die Tochâren mit den Uiguren mutwillig sich in Krieg verwickeln, die Befehle des chinesischen Kaisers verhöhnend, schicken sie dem Idyqut durch auf Esel gebundene indische Mönche folgendes kostbare Schreiben: „Chinesisch: T'ien-kou, Sanskrit: Garuḍa, in der Sprache der Moni: Knochenbrecher (Astôvidhotuṣ) fährt den Uiguren allen in den Leib, das Prinzlein der Uiguren hat Angst, was der Donnerkeil tun soll, kommt schnell; chinesisch: Fan-li-wu, Sanskrit: Martyeśa, in der Sprache der Moni „Wutflamme" (Aeṣmadaeva: Asmodaeus), der brennt die Kinder der Uiguren auf dem Rade, wie in einer Hölle, zu Asche; chinesisch: T'ien-i-tse, Sanskrit: Triśûlî, in der Sprache der Moni „Wahnwitzige Gier", der spießt Weiber und Kinder an den Dreizack; chinesisch: Er-fa-tse, Sanskrit: Pustakî, in der Sprache der Moni „Kalkul des Toten", der setzt dem König der Uiguren eine Höllenflamme als Krone auf".

Ferner lesen wir in demselben Buch Fol. 9B ff., wie Vajrapâṇi und sein Begleiter Garuḍa drei „gottlose" Gesandte in Udyâna „erlösen".

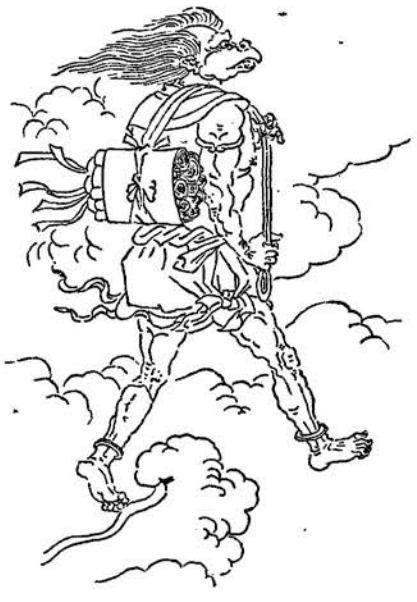


Fig. 59. Nach F. R. Martin, Zeichnungen nach WU TAO TZE, München, 1913, Tafel XVIII.

„sie warfen ihre Kleider auf einen Ball, stießen in den nackten Leib den Kîlaka (phur-bu), traten sie mit Füßen, bohrten mit dem Kîlaka die Eingeweide heraus, stachen die Augen aus, schnitten die Ohren ab, nahmen das Herz (bukka) heraus, schlugen den Schädel entzwei und machten ein Bali. Sie genossen

Fleisch und Blut und tanzten. Da kamen aus den Schädeln viele Töne, sie wurden zu Mädchen. Sie stiegen zum Himmel und Blitzschläge kamen. Das Blitzfeuer verbrannte die Balis."

Über Vajrapâṇi gab ich oben schon Andeutungen. Aber wie wirkt es auf den solcher Texte Kundigen, wenn er das süßliche Gesäusel über asiatische Kunst um sich hören muß, oder andererseits hören muß, daß die tibetische Literatur nichts Wesentliches biete?

Nun sind die Garuḍas unserer Bilder klar. Hierin liegt die Sühne für die ermordeten Kinder durch die benachbarten Mitarbeiter „am Heil aller Lebewesen".

Diesen ganzen grauenvollen Hofstaat manichäischer „Götter" bringen uns die Wu tao tze-„Meisterwerke von fast moderner Kraft", vgl. Fig. I,58—60, II,52; Spuren dieser Unterlage werden wir in den Bildern der Schluchthöhle finden.

Fig. 60. Bez. P'an fu Hsing t'ien kiün. Nach F. R. Martin, Zeichnungen nach WU TAO TZE, München, 1913, Tafel XIX.

Alles, was Ostasien an mythologischen Typen aufzuweisen hat, ist also entweder indisch oder persisch.

49. Es ist oben schon davon die Rede gewesen, daß eine völlig veränderte Art zu malen, nicht nur, sondern ein viel durch-

gebildeteres Pantheon und Pandämonium in der zweiten Stilart, die nach den tibetischen Angaben fast nur auf eine einzige Person und seine Sippe zurückgeht und weitaus die meisten

Fig. 61. Keulenträger (gadadhara) aus dem Gefolge eines Dämonenfürsten, Rückwandbild der Rotkuppelhöhle, Kultst. S. 84 und 85 und Fig. 190.

Höhlen von Qyzyl geschmückt hat, auftritt. Und in der Tat beginnt damit ein förmlicher Kanon, der in allen einzelnen der Dekoration gehörigen Reihen peinlich und lächerlich peinlich dieselben Formen festhält. Es finden sich nun in dieser Periode Höhlen, von denen leider keine einzige ganz erhalten ist, die, meist neben Wohnhöhlen der Mönche liegend, eigentlich keine Kulthöhlen sind, sondern zu Versammlungen der in den einzelnen Zellen wohnhaften Mönche geeignete Zentralräume gebildet haben müssen. Sie haben in der Regel auf der breitesten und längsten Wand ein einziges, buntes, großes, meist wundervoll mit Ornamenten umrahmtes Bild gehabt. Ein ganz vermodertes altes solches Bild wurde am ersten Tage in nächster Nähe des vordersten Tempels von Qumtura aus der Tiefe geholt, wo ein Freibau ganz ähnlicher Art wie die erwähnten zwei oder drei Höhlen von Qyzyl, gestanden haben muß. Am besten ist eine verwandte, aber keineswegs gleichwertige Komposition in der Höhle der Seepferde erhalten (Kultst. S. 103). Die außerordentliche Ähnlichkeit dieser Kompositionen mit der berühmten Konzertgruppe an einem königlichen Hofe in den Skulpturen von Amaravatî fällt sofort auf, wie überhaupt die Beziehungen dieses fast merkwürdigsten Denkmals buddhistischer Plastik in Indien selbst zum Norden und gerade zu

den vorliegenden Bildern sehr zahlreich, auch die Entlehnungen aus Gandhâra, die Verwandtschaft mit Mathurâ höchst beachtenswert sind. Wenn wir das Wenige, was auf den

Fig. 62. Manichäische Gottheit von einer in drei Teile zerrissenen Miniatur, gefunden im November 1902 in Idyqutšähri.

Bildern von Qyzyl erhalten ist, sorgfältig vergleichen, so ergibt sich als Schema der Originalkomposition zweifellos das Folgende:

Ein etwas größer als die übrigen sehr zahlreichen Figuren gemalter thronender König, umgeben von zahlreichen Frauen, die sehr üppig und fast lasziv dargestellt sind, überreicht ankommenden Boten eine Gabe, die wie ein Gehänge, wie ein komplizierter Brustschmuck aussieht. Die vier Ecken um diese Mittelkomposition zeigen je einen kleineren Dynasten, ebenfalls thronend, umgeben von spitzohrigen, kürzer gemalten Dämonen, von denen immer je zwei Keulen halten. Das Ganze macht einen recht unbuddhistischen Eindruck und ist sicher der Ausgangspunkt zu den beiden andern noch vorhandenen Kompositionsrepliken der Seepferdehöhle und der Skulptur von Amaravatî. Man wollte offenbar eine an sich ansprechende, zu reicher Farbenprachtentwicklung geeignete Darstellung rituell umdeuten und brachte sie in der Legende des Bodhisattva bzw. seiner Eltern unter.

Gerade diese Verwendung gibt uns die Möglichkeit der Erklärung der Originalkomposition. Es ist ein König, der vier Vasallen hat, ein weltbeherrschender König, der reichlich spendet und in Üppigkeit und Herrlichkeit lebt, sicher ursprünglich nicht der Bodhisattva, sicher nicht sein Vater, der die Brâhmaṇas belohnt, die ihm melden, daß sie die Braut für seinen Sohn gefunden haben, sondern der Idealtypus

des weltbeherrschenden Kaisers, der unter dem Schutz der vier Lokapâlas regiert. Vor diesem Bilde versammelten sich die Mitglieder der Saṅghâ des Klosters oder Wallfahrtsortes und erhielten hier ihre Rationen zugewiesen, und in zwei Fällen waren in den benachbarten Räumen zweifellos nach dem Befund an Ort und Stelle Behälter für aufgespeicherte Zerealien vorhanden.

50. Die paarigen dämonischen Keulenträger sind nur die deifizierten Türsteher der Lokapâlas und lebten als solche durch die ganze buddhistische Kunst fort. Jedem Könige, ob im Himmel oder auf der Erde oder unter der Erde, werden sie beigegeben und bekommen in dieser Funktion fast rituelle Bedeutung. Als Büttel des Gottes der Toten treten sie stark hervor. So finden wir auf einem bei Cole, Preserv. plate 4 veröffentlichtem Relief aus Nuttu, das die rituelle Abschlachtung eines Mannes darstellt, wobei ein anderer nackter Mann mit gefalteten Händen zweifellos als nächstes Opfer wartet, einen riesenhaften Keulenträger im Hintergrunde: er ist der Vermittler des Übergangs ins Jenseits, eine durchaus unbuddhistische, ja unindische Vorstellung. Dieses einzige, höchst seltsame, aber nie beachtete Relief, zusammen mit einem zweiten, ebenfalls bei Cole, ebenda, plate 27,

Fig. 63. Nach F. R. Martin, Zeichnungen nach WU TAO TZE, München, 1913, Tafel XXXII.

abgebildeten von gleicher Roheit der Technik, beweist uns zusammen mit der oben zitierten Stelle des Ma-'oṅs-pai smon-lam, daß in Gandhâra ein Zauberritual bestand und die altindischen, viel harmloseren Tantras in jener

furchtbaren Weise modifizierte, die wir oben in dem über Vajrapâṇi Gesagten andeuteten.

E. Schlagintweit hat nun in seiner Abhandlung Sureçamatibhadra (Abh. der kgl. bayr. Ak. Wiss. I Cl. XX, III, 1896), die von Mißverständnissen strotzt, einen Vers, wie er sagt, des „Reichskapitels" schauerlich mißhandelt, der ganz unerhörte Einblicke gewährt. Das zitierte Buch ist der Kâlacakratantrarâja, der mir in Sanskrit und tibetischer Übersetzung vorliegt. Die Stelle steht im ersten Buche unter dem von Schlagintweit zitierten Verse 153 und lautet im Original:

Ardo 'nogho varâhî danubhujagakulo tâmâso 'nye 'pi pañca
śyeno 'sau śvetavastrî madhupati mathanîyo 'ṣṭhamaḥ so 'ndhakaḥ syât
saṃbhûtisaptamasya sphuṭamakhaviṣaye bhâgadâdau nagaryâṃ
yasyâṃ loke 'surâṅge nivasati balavân nirdayo mlecchamûrttiḥ

„Es lebt in der Welt, die der Anteil der Ungötter ist, machtvoll die erbarmungslose Gestalt des Ketzertums: so ist die Stadt Bhâgadâ in erster Reihe im Machtbereiche von Makha, wo die siebente Wiedergeburt sich geltend machte: sei er nun Ardo oder Anogha oder Varâhî, oder der aus dem Drachenstamm der Riesen oder der Finstere, oder neben diesen fünf Formen gar noch der Adler und der Weißbekleidete, und als achter Mohammad Mathanîya."

Fig. 64. Nach F. R. Martin, Zeichnungen nach WU TAO TZE, München, 1913, Tafel XXX.

Wir haben in dieser Stelle des kanonischen Buches des Kâlacakra-Systems eine Reihe von Wiedergeburten derselben Persönlichkeit als Verbreiter aller Schäden und Schrecken vor uns. Die letzten zwei Wiedergeburtsformen

sind ohne weiteres klar: der Weißgekleidete ist Mânî, der Achte ist Mohammed mit dem Beinamen Mathanîya. Auf ihn gehen wir hier nicht weiter ein. Ganz anders steht es mit den vorhergehenden Namen, über die wir so gut wie nichts wissen.

Nur der Name der ersten Existenzform, aber Ardho geschrieben, findet sich als Begründer ketzerischer Lehren genannt in Târanâthas Geschichte Fol. 64. Diese Vorstellung, daß auch die Widersacher des Buddhismus in sein System eingereiht werden müssen, führte dazu, die erwähnten als Höllenkönige wiedergeboren werden zu lassen. Alle diese Höllenkönige haben nun im wesentlichen denselben Hofstaat, also auch dieselben Türhüter, nur wechselt nach der Form der Verurteilung die Waffe, bei bloßer Wiedergeburt der betreffenden armen Seele, die der Büttel heranführt, als Tier genügt der Prügel, bei Marterszenen, Zersägungen usw. erscheint in den Händen der Büttel eine Art Morgenstern oder ein Beil.

51. Ich schiebe hier ein Tableau ein, welches die innere, sogenannte heilige Stadt von Idyqutšähri darstellt. Die Originalangaben des Tibeters geben ein schauerliches Bild von mittelasiatischer „Kultur" und bedürfen keines Kommentars. Beachtenswert ist, daß heute die ganze Ecke, die die Schmachszenen gesehen hat, völlig demoliert und zu Äckern bearbeitet ist, während unmittelbar daneben gelegene Bauten noch in leidlichem Zustande waren, als ich sie zum ersten Male sah. Nur fiel die absichtliche Aufhäufung alles möglichen Unflads an gewissen Stellen auf. Das Tableau ist von Bhadanta Yon-tan-sgro-phug gezeichnet und fast genau so kopiert nach einem Blatte, das einst in des Botanikers Regel, des eigentlichen Entdeckers von Turfan, Besitz war. Der Titel ist: „Hier ist gezeichnet die Erdburg Śambhala des Großkönigs der Turuṣkas, Aidukut; es ist die prunkvolle Wohnstätte der Moni- und Messias-Verehrer und der Bauddhas."

1. Eine noch erhaltene Terrasse mit einem noch wohlerhaltenen Zwillingsturm, ein Seitengebäude ist mit der folgenden Inschrift versehen: „Hier ist die heilige Wohnung des Aidukut. Hier umtanzen Tag und Nacht den König sieben Ḍâkinîs, nackt, mit den sechs Knochengehängen

behangen, sie heißen: Rol-pa-mo, Srin-mo, Dred-mo, Luṅ-ma, kLu-mo, Makara-ma, Wa-mo, und haben die folgenden Farben: golden, blau, rot, grün, rosa, dunkelrot, schwarzgrau." In dem Gebäude auf der anderen Seite war eine Bibliothek: „Hier

noch besonders in der Verlängerung nach 3 hin. Terrasse 2 ist bezeichnet: „Hier ist die Palastterrasse des Idyqut"; sechs Tonnengewölbe links davon sind bezeichnet: „Hier ist das Haus der Gesandten und Hofleute aus Tochâra" und auf der anderen

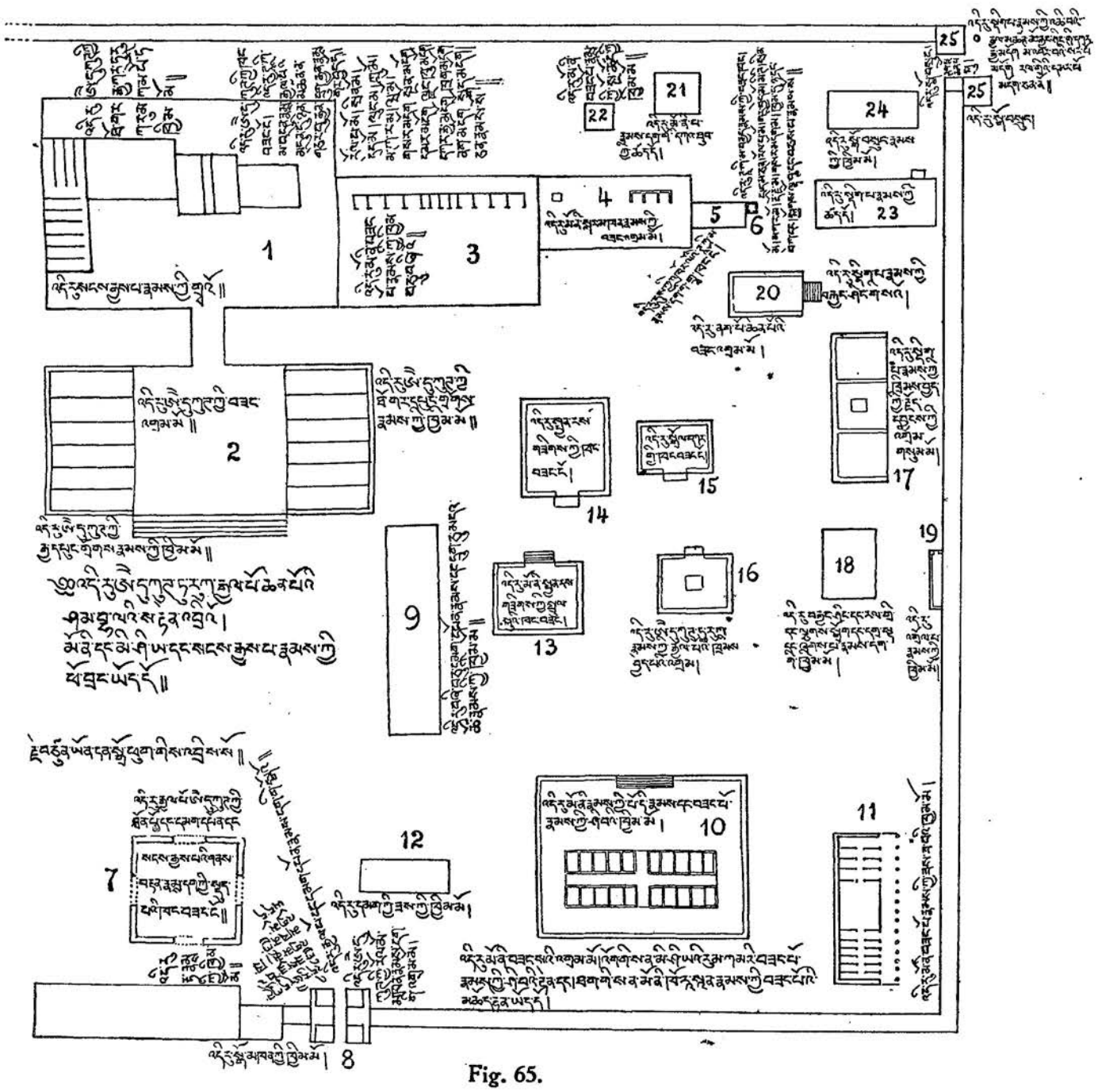


Fig. 65.

ist das Haus des Idyqut für Bücher in tocharischer, indischer, türkischer und syrischer Sprache." Tonnengewölbe daneben, noch leidlich erhalten, aber voll Unflad, haben die Inschrift: „Hier ist die Schule der Bauddhas."

2. Der Rand der Terrasse 1 und der von 2 ist jetzt zu formlosem Lösstaub heruntergetreten, doch sieht man die Vertiefung

Seite: „Hier ist das Haus des Aidukut für Hofleute usw. aus Indien und China".

3. Ein noch wohlerhaltener, wohl 5–6 Meter hoher Lehmwall ohne sichtbaren Zugang war von 4 aus zugänglich, mit vierzehn ungleichen Häuschen auf der Terrasse, bezeichnet: „Hier sind die vierzehn Häuschen der Justi der Monis". Die Häuschen sind zerstört.

I,51

4. Ein ebenso hoher, noch wohlerhaltener Lehmwall mit jetzt verschütteter Treppe und drei offenen, noch erhaltenen Zimmern, bezeichnet: „Hier ist die Segensterrasse der sternkundigen Monis".

5./6. Es folgt ein kleines, jetzt bis auf Reste zerstörtes Gebäude, bezeichnet: „Hier ist das Schulhaus aller Ḍâkinîs des Kâlacakra" und daneben ein kleiner Tempel mit der Inschrift: „Hier ist der Tempel der acht Ḍâkinîs: Padma-can, Rol-pa-mo, Garbyed-mo, Miḍi, Srin-mo, Makara-mo, rDorje-ma, gSer-mdog-ma"; in diesem Hause haben sie als Beiwerk: Fische, einen Frosch (Rol-pa-mo) und eine Schnecke (Miḍi).

7. Eine große quadratische Halle mit vier Eingängen, die jetzt ihre Kuppel eingebüßt hat, sonst aber noch wohlerhalten ist, bezeichnet: „Hier ist die Versammlungshalle des Aidukut für seine Minister, Generale und buddhistischen Würdenträger (Arhat)". Gegenüber in der dicken Umgebungsmauer noch wohlerhaltene Pferdeställe, bezeichnet: „Hier ist das Pferdehaus" i. e. wenn der Idyqut durch seine Pforte 8 ausreitet.

8. Neben dieser noch leidlich erhaltenen Pforte ist, durch ein noch erhaltenes Stück Mauer getrennt, ein noch erhaltenes Häuschen, bezeichnet: „Hier ist das Haus des Torchefs". Quer von 8 nach 2 zu, an 7 vorbei die Inschrift: „Hier ist der Ausgang für den König und all seine Garden". Auf beiden Seiten der Torpfeiler waren ursprünglich vier kleine Freiterrassen, die später völlig vermauert wurden; die unsinnige Dicke der Mauern eines so kleinen Pförtchens fiel mir auf und ich ließ die Mauer spalten (vgl. Kultst. S. 333–335 und Fig. 664–666). Was dabei herauskam, stimmt genau mit den Angaben des Tableaus; die Bestimmung der Terrasse war also an die Eckwände gemalt. Die eine Inschrift rechts lautet: „Hier ist die Kredenzterrasse des Aidukut, es ist auch Terrasse des Falkenhalters", auf der anderen Seite: „Hier ist die Terrasse der Musiker des Aidukut".

9. Nördlich davon ein jetzt nur noch in seiner südlichen Hälfte erhaltenes langes Gebäude, bezeichnet: „Hier ist das Gebäude der vierzig Leibgarden und der sechzig Bogenschützen".

I,51

10. Parallel der langen Südmauer, von der nur wenig mehr über das Tor hinaus erhalten ist, liegt eine jetzt völlig durchwühlte Terrasse, die sich aber noch recht deutlich als identisch mit der vorliegenden Figur ergibt. Sie ist außen mit der merkwürdigen Inschrift versehen: „Hier ist die Terrasse der Erde der Gerechten der Monis. Im unteren Raume ist der Todesbehälter der aus Syrien gekommenen Gerechten, der Messiasverehrer, oben ist der verehrungswürdige Behälter der aus Khorâsân gekommenen Monis" und auf der Terrasse selbst: „Hier ist für die Monis das Haus der Bücher und für die Gerechten das Haus des Todes".

11. Daneben eine Halle mit großem Mittelraum und vielen Nebenräumen, vorne offen, mit Holzsäulen, von denen Füße im Museum sind. Die Halle muß später unter Beseitigung der O-Mauer, von der nur bei 19 noch ein Rest ist, einen gegenüberstehenden Flügel erhalten haben. Denn Reste davon waren noch 1902/3 da, im Raum dazwischen fanden sich wohlerhaltene Stöcke von Zierblumen. Bezeichnet: „Hier ist das Bewirtungshaus der Gerechten der Monis".

12. Gehört zu 9 „Hier ist das Bewirtungshaus der Garden". Zerstört.

13. Kleiner Terrassentempel, dort jetzt ein Acker, der im Winter 1902/3 lange im Wasser stand und mich hinderte, die wohlerhaltene Terrasse 14 zu untersuchen. Gleichzeitig demolierten dort die Türken, um die Felder zu beschütten. Bezeichnet: „Hier ist der heilige Raum des magisch verkörperten Avalokiteśvara: Moni". Noch heute berüchtigter Spukort bis 25 und 19.

14. Eine etwas größere Terrasse: „Hier ist der heilige Raum des Avalokiteśvara". Auf dieser Terrasse fanden die Türken beim Schuttabgraben die schöne Inschrift, welche O. Franke, Anhang zu d. Abhandl. Kgl. Preuß. Ak. Wiss. 1907, veröffentlichte und übersetzte.

15. Eine etwas kleinere Terrasse, völlig zerstört. Bezeichnet: „Hier ist der heilige Raum der Târâ".

16–25 sind bis auf Reste von 19 völlig vernichtet, ebenso die O-Mauer.

I,51—I,52

16. Kleine Terrasse mit Mittelpfeiler, bezeichnet: „Hier ist die Terrasse, wo der Turuṣka-König Aidukut Gericht hielt".
17. Eine dreifache Terrasse mit Mittelpfeiler: „Hier ist die dreifache Terrasse zur Verkündigung des Urteils für die Sünder".
18. Bezeichnet: „Hier ist das Haus für Pfähle, Schwerter, Eisenketten, Beile, Schlingen usw."
19. „Hier ist das Haus der Begnadigten."
20. Eine kleine Terrasse mit der Bezeichnung: „Hier ist der heilige Raum des Mahâkâla" und davor auf dem freien Platz: „Hier ist der Ort, wo Sünder gespießt wurden."
21. „Hier ist das Konfeßhaus der Monis."
22. „Hier ist das Haus für Obst und Gemüse der Monis" i. e. Melonen, Weintrauben, chinesischen Kohl.
23. „Hier ist das Haus der Sünder."
24. „Hier ist das Haus der Torwachen."
25. „Torwart" (zweimal). Eine kleine Terrasse dabei zeigte die „Figur des Mahâkâla". Neben dem nördlich gelegenen Häuschen stand ein Flaggenstock, bezeichnet mit der lebensfrohen Inschrift: „Hier ist die Todestrophäe der Sünder; für Gepfählte ist sie rosa, für Verbrannte gelb, für Enthauptete rot".

52. Der folgende hochwichtige Text ist selbst nur ein Auszug aus einem seltenen Rotmützenbuche, einem alten Kâlacakra-Kommentar (Dus-hkhor-hgrel-hbum) des Vajrâsana Amoghavajra (9.—10. Jhdt.).

Dies ist die spiegelklare Darstellung der Stütze der Erde, genannt Śambhala, des Gipfels des Palastes des Großkönigs der Türken, genannt Idyqut. Ich verneige mich vor Âryâvalokiteśvara, welcher sich zauberhaft verkörpert hat in dem Manne, Mânî genannt. Dies habe ich zu einer Zeit gehört. Vajrasattva mit den Devas, Asuras, Râkṣasas, Gandharvas, Nâgas, mit den Ḍâkas und den Ḍâkinîs allen zeigten zauberhafte Verkörperungen in der Nähe der Burg, welche eine Stütze der Erde ist, da kein Berg da ist. Zu den Thogar oder den Phri·ṭhri des Men·dre·ha·ñu, deren Scharen alle dort versammelt waren, sprach Vajrasattva also: He (6) Ruka, he (5) Rambha, hṛiṃ, phaṭ. Liest man durch, was gesammelt ist aus dem Kreise aller Schulen der Ḍâkas und Ḍâkinîs, ferner aller Tantragebäude, Klöster und Tempel des zum Heile aller Lebewesen manifestierten Âryâvalokiteśvara, nachdem die Genannten alle an einer Stelle, wo kein Berg ist, eine Stütze der Welt (Meru) genannte Burg erbaut hatten, so hat, um die Menschheit vom Weltlichen zu erlösen, Bhadanta Bhadra sarvajña heilige Häuser für den Kranz aller Magie (Vajramâlâ)

I,52

erbaut, damit sie dienen konnten als Sternenburg zur Korrektur des Kalenders. Er begründete einen großen Stûpa, um darin das verstreute Material zu verschließen, welches stammte aus Sa-stun oder Kutscha, des feuersprühenden Rades und des Marterpfahles, gelehrt von den Gruža-Leuten von Mizer (Ägypten), des Zeitrades (Kâlacakra) der Ḍâkinîs (Hexen), gehörig zum Kreise des Marterpfahles für Padmapâṇis zauberhafte Verkörperung, genannt Mânî oder der gute Perser (Po-lo-si bhadra i. e. Justus), zur Reife gebracht in 'Ol-mo-luṅ-rin in Rûm. Er vertrieb dann aus ihrem heiligen Haus die Mönche des Mi-śiya (Messias), der eine magische Wiedergeburt des Jina Buddha ist, und wies ihnen ein heiliges Haus in Bokur (Bugur) an. Zur Zeit des Großkönigs Meṇdre-ha-ñu und des Königs von Tibet gÑa-khri-gñan-btsan oder Lha-tho-tho-ri gñan-btsan und seiner Leute kam zum König der Könige, dem Kaiser von China, der eine Fleischwerdung des Bodhisattva Mañjuśrî ist, in den Kaiserpalast mit einem Schreiben des Königs Mendre als Gesandter der Maler aus Rumakama (Syrien), Mahâpurle, aber er blieb in China. Der Baumeister aus Mizer (Ägypten), Anthonine (Antoninus), hatte in China das Bild der Fleischwerdung des Mañjuśrî (d. h. des Kaisers) gemalt, wurde dann Gesandter an den König gÑa-khri und einer Umgebung anderer Wangs. Als er ein Bild des Königs von Thogar, seine Figur und ein Kästchen (karaṇḍa) sah, die vom Himmel gefallen sein sollen, besorgte er dem König die Glocke, den Vajra, den Khaṭvâṅga, den Rosenkranz und ein Bild des Buddha, ferner ein Bild des Vajrasattva, eine Figur der Târâ aus Sandelholz, eine Figur des Mahâkâla und Bücher Mânîs, brachte vor den Thron ein chinesisches Meisterstück der Vajraḍâkinî Vajrî in Nirmâṇakâya und den Puṇika-âdarśa genannten Traktatus, der zum Kreise des Kâlacakra gehört. Nachdem der König gelobt hatte, sich dieser Dinge zu bedienen, kehrte er nach Thogar zurück. Überall nun wurden so Räder der Manichäer und des Kâlacakra eingerichtet, für Sonnenwagen die nötigen Hallen, Klöster und Häuser für die Sternkundigen, ferner Räder für die Sonnenmädchen des Sonnenwagens, und in Caityas aufbewahrt. Durch die Justi des Mânî, der sie einführte in Regenbogenaureole am Himmel, wurden am Fuße des Sonnenwagens auf der Burg von Thur-pan nach den Vipulanighaṇṭus Bilder der Anachoreten von Poṇ-ḍe-luṅ-rin hergestellt. Die Anachoreten eines Ortes, nördlich von Poṇ-ḍe-luṅ-rin gelegen, bauten ein großes Tempelkloster in der Nähe des Wassers U-mâlâ (U-phreṅ). Die Manichäer legten in einer Lehmzelle dort alle Bücher des Mânî nieder. Im Tempel des Avalokiteśvara, in einer geheimen Höhle Mûlatuṅga, malten sie den Sonnenwagen und legten ein Schatzdepot an. Dort ist auch abgebildet neben dem Bilde des Sonnenbaums die Gruppe der Religionskönige (Dharmarâjas), der Ḍâkinîs und die Seelenvögel, wie sie aus dem Wasser auftauchen. Abgemalt ist der Râja von Kucâ (Kutscha), Phi-lo-se-na *(Φιλόξενος)*, der Künstler aus

I,52

Dsir-pu-luṅ-rin, der aus Rûm stammende Künstler Un-to, genannt Hüter seiner Freunde oder Priyaratna, ferner Mendre ha-ñu, der König von Thur-pan, der Großkönig, Sohn der Mír-li-pu genannten Hexe (Ḍâkinî), der Phri-ṭhris (Thogar). Die Manichäer-Hexen Spenta-armati, Amurtad, Bruzanti knieen am Ufer des Sees Vurukaža, während Bahâdur Guṣtâsp

I,52

(Vîstâspa) und Peṇ-ḍe-lu-ki-nu-kla allen Zauber der U-mâlâ, I-mâlâ und Ka-mâlâ vollenden.

Im Flusse U-mâlâ (U-phreṅ) nahmen die Hexen (Ḍâkinîs) zur Zeit des Königs Pren-ṭhre ein Bad, knüpften dann Kränze von Tamariskenbeeren (Perlen), schrien laut: Li-kri, Zi-kri, Mi-kri, Ñi-kri, zeigten am Himmel hochfliegend ihre Blöße und gossen Wasser

ad I,52.

auf das Lokakṣetra (Weltregion) herab. Der König ging zum Flusse hin, nahm die Tamariskenperlen zu sich und dachte in allem an das Seelenheil der Lebewesen. Li-kri oder Padmavatî, Zi-kri oder Makarî, Mi-kri oder Mîḍhî, Ñi-kri oder Subhagâ gingen zu dem Machtvollen und schrien die Verse (im Original in Sanskrit):

„O Mîḍhî, o Subhagâ, o Padmavatî, o Makarî,
die da streue auf das Feste der Wurzel (Mûlatuṅga),
das zu einer Badewanne hergerichtet ist!
da wir sie ausstreuten, gab mir der Endebringer
Besprengung und Weihe,
mir, der ich in dieser zurechtgemachten Wanne wohne,
gab der König alles Glück;
hier habe ich einen reinen Zauberkreis (maṇḍala) erhalten,
in diesem Mûlatuṅga gab er mir einen reinen See,
und die Manichäerschar ist im reinen See angesiedelt."

Pre-thre, der König, aber baute auf der Königsburg von Thur-pan einen Tempel und ein Kloster, spendete ein großes Maṇḍala in einem Lehmziegelbau, machte allen Manichäern ein schwer Gericht, jagte die Verehrer des Zeitrades (Kâlacakra) auseinander, warf solche Bauddhas ins Feuer und vernichtete ihre Bilder. Da er so das Seelenheil der Lebewesen nicht im Auge hatte, so gingen die Manichäer zum König der Türken und sprachen in Versen also: „Es hat König Pre-thre, der in der Burg von Thur-pan sitzt, dort ein Taufbad genommen; indem er so Taufbäder einrichten ließ, hat er für das Seelenheil aller Kreaturen kein Glück gebracht; das Maṇḍala der Gruža-Leute aus Mizer, dienlich allen Manichäern, die Pur-le und die Tur-le und alle Tanzmädchen (Ḍâkinîs) nannte er satanisch. In Thurpan die Anhänger des Messias, in Baġra die Nestorianer schützte er allenthalben für die Kirche; das ist nicht im Sinne des Seelenheils der Kreaturen. Wenn du, o Türkenfürst, kommst, um ihm das Todesmaṇḍala zu gewähren, dann geruhe die Messiasanhänger dem Beile, die Nestorianer der Pfählung zu übergeben, überall aber die Kirchen in Brand zu legen." Darauf sagte der Idyqut genannte Türkenkaiser zu den Manichäern: „Gut, gut, ich werde kommen; alle Anhänger des Mânî und alle des Vajraheruka sollen in Ruhe leben, die Messiasanhänger in Thur-pan und die Nestorianer in Baġra sollen alle auf Pfähle gesteckt werden!" Alle Ulusse der Uiguren mit Waffen: Beilen, Pfeilen und Bogen, Schwertern, Wurfschlingen, Krummsäbeln, Knietaschetten, Pfeilen von 'Ol-mo-luṅ-rin und andern dorther stammenden sechs Prachtwaffen: Helmen, Kollern, Halsbrünnen, Ringelwerk, Rückenflaggen und „Anachoreten - Friedensstiftern" (Schwertern) ausrüstend, brach er nach Thur-pan auf. Den König Pre-thre schlug er in einer Schlacht und steckte ihn auf einen Pfahl. Als er aber das Kâlacakra-Rad bei all den Bauddhas in Mûlatuṅga sah und den Nirmâṇakâya der Pfählung bei den Manichäern, wurde er rasend vor Zorn und ließ alle Manichäer spießen; die Bauddhas mußten sich taufen lassen; der Körperschaft der Justi des Mânî und des Kâlacakra in Mûlatuṅga tat er ihr Recht an, warf sie ins Feuer; die Sthaviras und Torhüter der Bauddhas geleitete er zur Erlösung durch Erdrosseln, die Tempel der Vajrayoginî ließ er mit Rettigen und gelben Zwiebeln füllen und das Vajrayâna vertilgte er. Später kamen Angehörige des Mahâyâna zum König und alle Uiguren nahmen den Kult der drei Juwelen Buddha, Dharma und Saṅgha an.

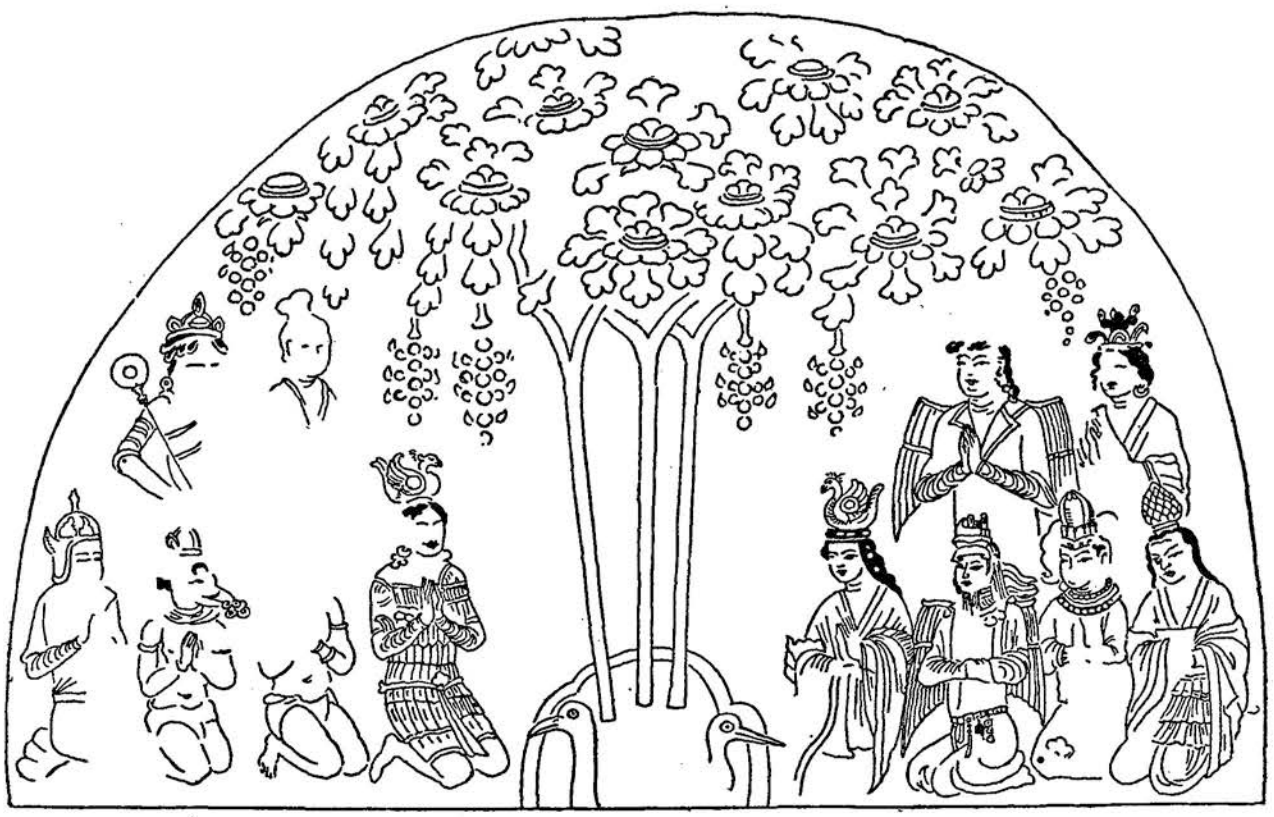


Fig. 66. Manichäisches Bild aus Höhle 25 von Bäzäklik, vgl. Kultst. S. 279 und S. von Oldenburg, Russkaja Turkestanskaja Ekspedicija S. Petersburg 1914, S. 45—46 und Tafel XLII, die den jetzigen Zustand des merkwürdigen Bildes wiedergibt.

Ich bin zurzeit nicht in der Lage, die historischen Notizen dieses Textes voll zu würdigen; es gehört dazu noch viel mehr Material, vor allem müßten die beiden größeren Texte, das Ma-'oṅs-pai smon-lam des Sumatikîrti, genannt Tsoṅ-kha-pa, das aus dem Tocharischen übersetzt ist, und das Li-yul-gyi luṅ-bstan, dessen uns zugängliche Bearbeitungen völlig unbrauchbar sind, ausführlich dazu herangezogen werden. Es würde dies über den Zweck des vorliegenden Buches weit hinausgehen. Aber als Kulturbild ist der Text geradezu einzig: vollständig die Asiatische Großstadt wie die Metropole der Assyrer, offenbar ein geeigneter Ort, um religiösen Gefühlen nachzugehen und aus ihnen heraus eine „Zentralasiatische Kunst" zu schaffen. Kostbar sind die Notizen über die als Gesandte verwendeten fremden Architekten und Maler und am wertvollsten die Notizen über das Manichäerbild, von dem in Bäzäklik, Murtuq, Höhle 25 tatsächlich eine kleine rohe Replik sich erhalten hat (Fig. 66). Reste einer zweiten schön gemalten Höhle sah ich im Jahre 1902, wo der Tempel verschneit war, über dem R. stehenden Thron der Seitenwand von Höhle 21, während Höhle 25 damals völlig unzugänglich war. Eine genaue Bestimmung der einzelnen Figuren ist unmöglich, nur dürfte die betende Figur mit Flügeln L. unter dem Baume wegen des Klappenrockes, den sie trägt, der König von Kucâ sein, der knieende, gepanzerte, betende Mann R. vom Baume aber König Vîstâspa (Guṣtâsp oder wie der Tibeter schreibt Guṣ-te-pa), die ihm gegenüberknieende weibliche Figur aber Amurtad. Besonders wichtig aber sind folgende Dinge: die Gleichsetzung Mânîs mit Avalokiteśvara oder Puṇḍarîka „dem weißen Lotus" des Kâlacakrasystems, wodurch wir also mit Fug und Recht, wie ich schon lange überzeugt bin, im Kâlacakra eine buddhistische Modifizierung des Manichäismus erkennen müssen. Da aber das ganze Prinzip der Wiedergeburten der Hierarchen in Tibet auf dem Kâlacakra und den astrologischen Handbüchern seines Kreises fußt, so haben die Kapuzinermissionare, deren wertvolle Materialien Pater Georgi zu seinem fürchterlichen Quartanten verarbeitete, vollkommen recht, wenn sie im Lamaismus in letzter Linie Mânî bekämpfen, trotz der mit Recht belächelten etymologischen

Mißgriffe des Bearbeiters. Aber lebt denn nicht diese Krankheit, mit Sprachen, die man kaum lesen kann, etymologischen Unfug zu stiften, zur Plage aller andern fort? Uns aber ergeben sich eine ganze Menge Dinge; wir erkennen die Eingangstür so ganz unbuddhistischer Anschauungen durch das Auftauchen der Messias-Idee, wir sehen die Versuche, das Pandämonium des Manichäismus mit dem

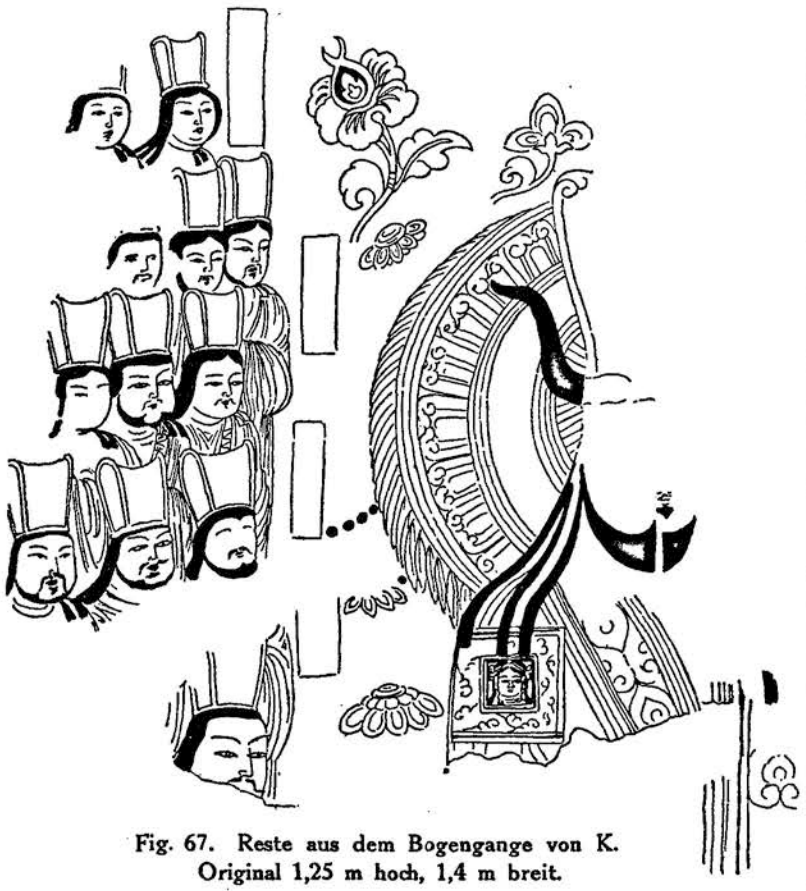


Fig. 67. Reste aus dem Bogengange von K. Original 1,25 m hoch, 1,4 m breit.

buddhistischen auszugleichen, wir sehen die Gleichung Engel : Amṣaspand : Ḍâkinî : Hexe vor uns! Und das war nötig zu erwähnen, da auf den Gemälden der Höhlen des Ajâtaśatrutyps bereits derartige Flügelwesen vorkommen.

Die Gleichung Mânî mit dem Avalokiteśvara der nördlichen Buddhisten, dem Puṇḍarîka des Kâlacakra, ist schon lange bekannt durch Samuel Beal, Travels of Fah-hian and Sung-yun, London 1869, wo auf dem Rückendeckel des Buches nach chinesischer Quelle Mânî als Manifestation des Avalokiteśvara dargestellt und das Nötige dazu S. 210, Note, notiert ist. Da, wie erwähnt, Georgi in seinem Alphabethum Tibetanum, S. 399, ausdrücklich von manichäischen Tempeln in Turfan spricht, so war das Wiedererkennen der Weißgekleideten

mit ihren Katharermützen von selbst gegeben. Ich setze hier den unteren Teil eines sehr großen, jetzt zerstörten Bildes ein, das von derselben Wand, Ruine K, stammt, wie die Bannerfiguren (Fig. 67). Beachtenswert ist be-

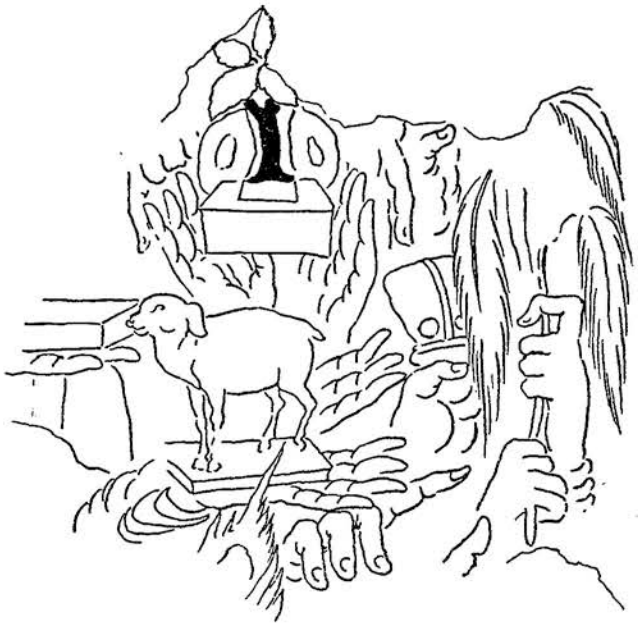


Fig. 69. Bildfragment aus Tempel c, Zella 4 in Iliköl, vgl. Kultst. S. 217, 223. Größe des Originals 0,16 m hoch.

sonders der quadratische Schulterlappen der Hauptfigur mit dem Bild eines Jünglings im kleineren quadratischen Mittelfeld. Diese Abbildung ist ungemein beliebt und scheint schon in den Wandgemälden von Qyzyl in den dort beliebten Stil übergegangen zu sein. Von der südlichsten Halle derselben Ruine stammt Fig. 68, mit demselben Motiv in Ringen zwischen ungemein bunten größeren Ringen, in deren Mitte ein Pfau mit einer Krone, jedesmal mit anderer Reihenfolge der Gefiederfarben, abgebildet ist. Hier haben wir echt manichäischen Stil vor uns, der stark abweicht von den Dingen, welche aus der Mischperiode stammen.

53. Die in dem tibetischen Texte erwähnten Nestorianer aber brachten noch eine dritte

Gleichung zuwege. Der Messias wurde dem Avalokiteśvara gleichgesetzt, und zwar scheint der κριοφόρος, dem wir schon oben begegnet sind, hier durchgedrungen zu sein. Ein Fragment eines Avalokiteśvarabildes aus einem Tempel bei Hami (Qomul) hat das unerhörte Attribut eines Schäfchens (Fig. 69) in einer der Hände des Bodhisattva erhalten.

Die Reflexe manichäischer Bildungen sind auch in der frühchristlichen Kunst in Europa fühlbar, ausgeprägte Orientalismen, wie der Tetramorph, der bis in die Spätgotik hineinreicht, mochten die Übergänge erleichtern. So ist der elefantenköpfige Dämon der Ketzerei, aus dessen Seite der Antichrist hervorbricht

Fig. 70. Der heilige Michael und der Ketzerteufel, Pfarrkirche zu Niederrottweil, vgl. Theodor Demmler, Der Meister des Breisacher Hochaltars, Jahrb. d. Kgl. Preuß. Kunstsammlungen, 35, 1914, 103 ff.

(vgl. Fig. 70), zweifellos ein Überlebsel des elefantenköpfigen Dämons, den nach buddhistischer Legende Mahâkâla niederwarf (vgl. Fig. 71).

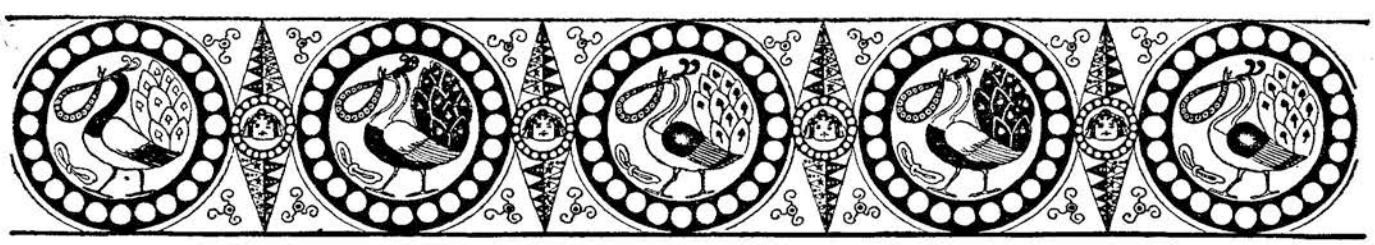


Fig. 68. Letzter Rest der oberen Sockelborte unter den zerstörten Wandbildern in der südlichsten Halle der Ruine K in Idyqutšähri, Südwand. Höhe des Originals 0,22 m. An der Außenseite der N-Mauer war eine in derben, aber geschickten Konturen gezeichnete Gruppe von Panzerreitern, die damals von den Turkîs abgerissen wurde, um sie uns zu bringen, aber dabei zerbrach.

I,53—I,54

Ein Übergreifen manichäischer Typen in buddhistische, so daß die indischen geradezu weggedrängt werden, zeigt uns das von Bernhardi publizierte Kolophon des Saddharmapuṇḍarîka. Es sind da genau dieselben Figuren als Kinnarîs und Kinnaras bezeichnet, die wir in der Höhle 25 von Bäzäklik auf einem noch erhaltenen Fragment abgebildet sehen (Fig. 72), während sonst die buddhistische Kunst für sie den Sirenentypus verwendet.

An eine ausführliche Behandlung manichäischer Ḍâkinîs (Fig. 73) oder anderer Dämonen (Fig. 74) oder gar der buddhistisch-manichäischen Mischbildungen der vierzehn Hauptschutzgötter (Fig. 75) kann ich jetzt nicht

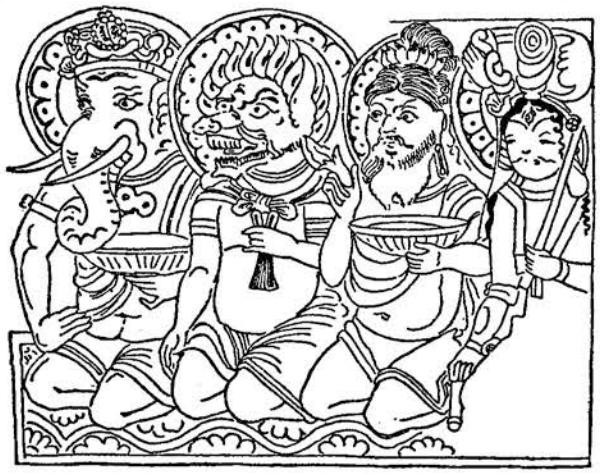


Fig. 71. Manichäische Gottheiten von einer in drei Teile zerrissenen Miniatur, gefunden im November 1902 in Idyqutšähri.

denken. Nur das Folgende. Diese vierzehn Gottheiten sind aber zu teilen in die Gruppe der zwölf Monatsgötter und die Gottheiten der Sonne und des Mondes; der Mond, welcher unter der R. Seite der Hauptfigur sitzt, ist deutlich bezeichnet durch die Lichtsäule *(στῦλος τοῦ φωτός)*, welche er mit beiden Händen hält; die Sonne, welche auf der anderen Seite abgebildet ist, ist zweifellos bestimmt durch das Cihna der Sonnenscheibe auf dem Scheitel, die ihrerseits durch den Phoinix bezeichnet ist. Aber auf die Wechselwirkungen, die zwischen den ersteren und dem Pandämonium der zweiten Schicht der Bilder von Kutscha deutlich vorliegen, muß ich noch eingehen.

54. Dies Pandämonium zeichnet sich nämlich der ersten Schicht gegenüber scharf dadurch ab, daß eine ungemein vielseitige Ausstattung

I,54

mit einer Unzahl von Attributen, ja sogar eine Reihe von Abspaltungen von Typen eintreten. So erscheint u. a. in den Höhlen mit der Mâyâ neben dem Garuḍa ein zweiter Dämon mit Vogelkopf, Wassergottheiten in Gestalt bärtiger

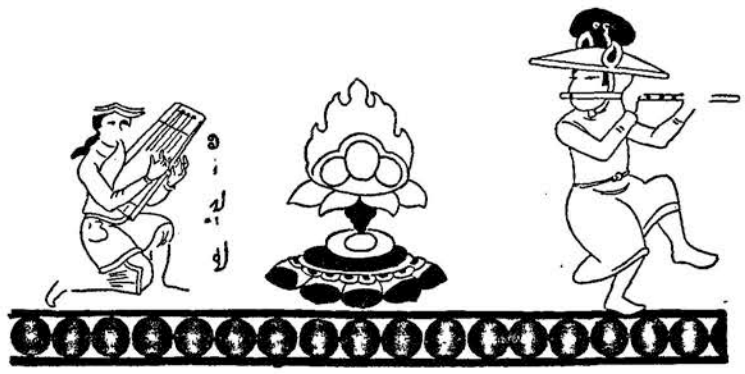


Fig. 72. Rest eines Wandgemäldes aus der buddhistisch überbauten Manichäerhöhle Nr. 25 im Tempel Bäzäklik, Murtuq, vgl. Kultst. 279. Höhe des Flötenbläsers 0,28 m.

Männer erscheinen, seltsamerweise aber fehlt in der überreichen Schar von Gottheiten indischen Ursprungs der elefantenköpfige Gaṇapati. Wie das zu erklären ist, ist zurzeit schwer zu sagen, vermutlich wurde er als zu fremdartig empfunden. Diese Attributausstattung besteht in erster Linie darin, daß Gottheiten höheren Ranges stets mit zwei über-

Fig. 73. Manichäische Göttinnen von einer in drei Teile zerrissenen Miniatur, gefunden im November 1902 in Idyqutšähri.

Fig. 74. Manichäische Gottheit von einer in drei Teile zerrissenen Miniatur, gefunden im November 1902 in Idyqutšähri.
Stand neben Fig. 62.

schüssigen Armen ausgestattet sind, mit denen sie Sonne und Mond hochhalten: die Sonne rot bemalt, bisweilen mit dem Phönix, der Mond weiß, fast stets mit dem Häschen bezeichnet.

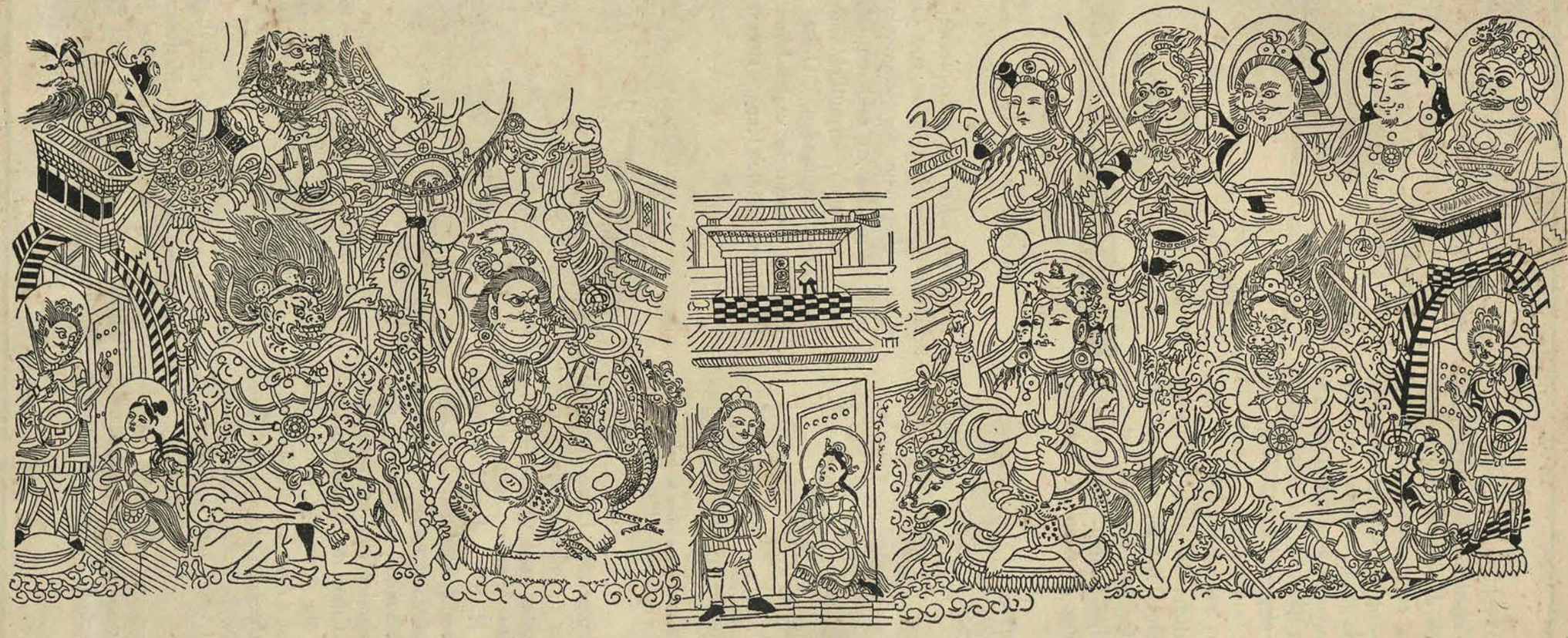


Fig. 75. Darstellung von drei Himmelstoren, bewacht von vierzehn Schutzgöttern vom Sockel einer zerstörten Avalokiteśvara-Figur, kleines Tempelchen A vor der Gräbergruppe von Bäzäklik, Kultst. S. 229—230.

Original 1,94 m breit, 0,75 m hoch.

I,54

Wir treffen also hier dieselbe allegorische Unterlage, über welche unten noch mehr zu sagen sein wird. Der orientalische Mischstil des weiten Gebiets, das einst das Reich der Achämeniden gewesen war, lebt noch, und

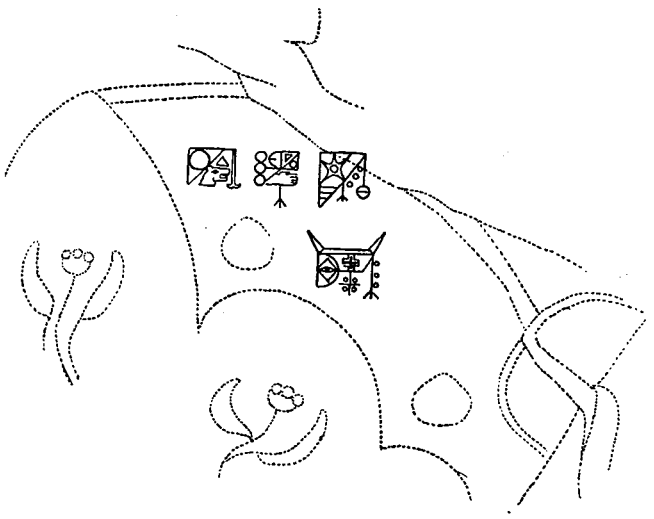


Fig. 76. Hieroglyphen eines später übermalten Bildes aus der Decke der Höhle in der Schlucht, Qyzyl.

recht stark markiert sich noch, wie in den alten Tagen, das ägyptische Element. Wie die ägyptischen Götter ihre Hieroglyphen (Isis den Thron, Nephthys das Haus und die Wanne usw.) über dem Scheitel tragen, so erscheinen hier diese ägyptischen Spätlinge wie stilistisch anders belebte, sitzende ägyptische Götter, etwa die Reihen der Totenrichter bei der Psychostasie. Und in ihren Kronen sehen wir nicht etwa einzelne Hieroglyphen, sondern bisweilen komplizierte Gebilde von Figuren, die zweifellos eine Bilderschrift sind. Dies ist die viel umstrittene geheime Schrift Mânîs selbst, neben

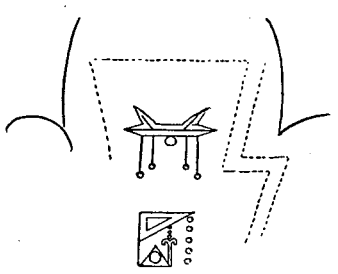


Fig. 77. Hieroglyphen eines später übermalten Bildes aus der Decke der Höhle in der Schlucht, Qyzyl.

der eine Reihe astrologischer Zeichen, deren Grundschema immer der Himmel ist und die schließlich sogar anscheinend sinnlos (?) zu Gewandmustern herabsinken. In Tibet sind diese Bilder, stark modifiziert, noch vorhanden

I,54

(Fig. 76, 77, 78, 79). Ja, selbst in den erhaltenen späteren transskribierten Handschriften bildet die Erinnerung die Initialen (Fig. 80) wieder zu Formen zurück, die wie verkürzte Hieroglyphenbilder aussehen. Die Ähnlichkeit dieser Dinge mit mittelalterlichen Handschriften ist ganz außerordentlich. Sehen wir uns die Fig. 71, 73, 74 der Reihe nach an.

Fig. 74 ein alter bärtiger Gott mit einem Fisch auf einer Schale: die Krone zeigt in der Mitte Sonne und Mond, vgl. darüber R. eine kleine goldene Scheibe mit einer Yoni, L. eine Scheibe, in deren Mitte ein Ring und ein Punkt ist, oben gehörnt, daneben eine Blume. Daß dies keine Schmucksachen, sondern Hieroglyphen sind, ist klar.

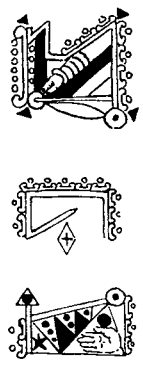


Fig. 78. Figuren dekorativer Art, vielleicht Hieroglyphen, auf Fahnen eines von den Türken ausgehobenen manichäischen Freskos, das sie mir 1902 auf die Ruine Q so ungeschickt hinlegten, daß das Bild nicht mehr aufgehoben werden konnte.

Fig. 71. Ähnlich hat der elefantenköpfige Dämon in der Mitte seiner Kappe ein von Perlen umgebenes Schildchen, das wappenartig geteilt ist: die beiden Hälften zeigen Häschen und Phönix: Sonne und Mond. Daneben ein System von Wülsten und Knöpfen, das R. neben dem Mond ganz anders aussieht, als L. neben der Sonne. Der dreiäugige Gott in der Ecke aber hat ein ganzes System von Wülsten, Scheiben vor einem umgeschlagenen Schlußblatt und auf der anderen Seite sogar eine hochgerichtete flache Hand. Die Ähnlichkeit dieses Schildes, denn es ist ein ganzes Namensschild mit den sogenannten hethitischen Hieroglyphen, ist zu beachten. Hier liegt die eigentliche Schrift Mânîs vor, von der auch sonst modifizierte Reste begegnen.

Bisweilen sind diese Abzeichen einfacher, Fig. 74, aber sicher nicht ohne Sinn.

I,54.

Die deutlichen Spuren dieser Bezeichnungsmethode, die übrigens schon in der ersten Stilperiode einsetzt, schmücken in Qyzyl und Qumtura usw. alle Bodhisattvas, Devatâs und selbst fromme Zuhörer Buddhas mit den oft recht grotesken Cihnas über dem Scheitel:

I,54—I,55

Nothelfer, die hier fast alle erhalten sind, sind Zeugen des Vorgangs. In ihren Typen, die hier für drei (!) Religionen gelten, hat die Methode der Manichäer zweifellos die Oberhand: die meisten dieser Geister sind mit komplizierten Cihnas in den Kronen ausgestattet.

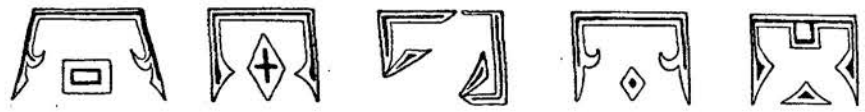


Fig. 79. Gewandmuster aus dem Rocke eines Königs aus einem Praṇidhi-Bild, Ruine *a*, Idyqutšähri.

Sonnenscheibe mit Schlangenköpfen, Lotusblumen und Cintâmaṇis in Lotusblumen oder Schalen. Und daraus entwickelt sich jenes System des Einsetzens bestimmter Symbole in die Krone oder auf den Scheitel der Heiligen und Gottheiten bei den Buddhisten und bei den Jainas.

Ich füge noch eine Abbildung bei, Fig. 75, die die komplizierteste Art darstellt: drei Tore,

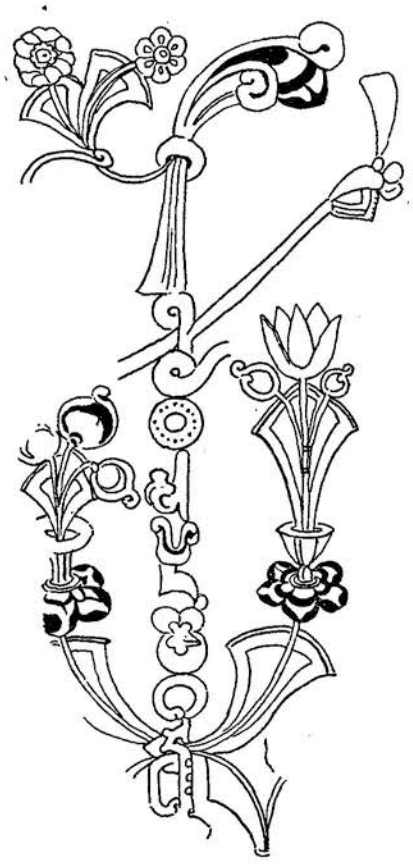


Fig. 80. Randinitial einer Handschrift aus Idyqutšähri.

in der Mitte das des Avalokiteśvara, führen den frommen Stifter in den Himmel, das Mittlere zum Symbol des Dharma unter der Sonne, das L. zum Kleide der Verklärten, das R. zur Himmelsleiter. Die 14 großen

55. Es erübrigt nur noch ein paar Worte über den so verschiedenen Stil der Manichäer-

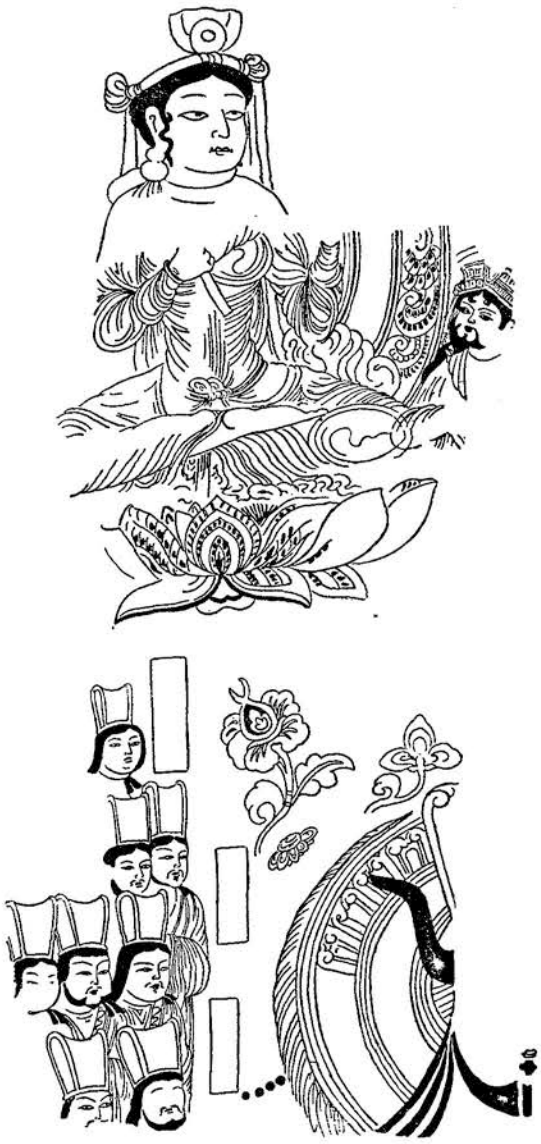


Fig. 81. Reste aus dem manichäischen Bogengange von K aus Idyqutšähri, aus dem das, s. Fig. 78, erwähnte Bild stammte. Da der Kopf der Göttin in die Wölbung hinübergemalt war, war er abgebrochen, doch ist die Zugehörigkeit sicher. Original 1,70 m hoch, 1,4 m breit.

dinge zu sagen. Die jüngere und jüngste Schicht, zu der etwa Fig. 75 gehört, fällt aus,

I,55

die älteste Stilart wird gut durch die sitzenden Götter repräsentiert, doch müßten die Linien eckiger, kantiger, ich möchte fast sagen gotischer sein. Typisch ist das Zerlegen der Gewänder in wulstartige Ringe, vgl. Fig. 81,

Fig. 82. Köpfe von manichäischen Gottheiten aus Miniaturen-Resten, Idyqutšähri.

wobei die Zwischenfelder durch dichte Reihen von Strichen ornamentiert und breitere, wie die Kniepartie der Ḍâkinî, mit einem seltsamen hakenartigen Ornament ganz sinnlos bezeichnet werden. Daß auch diese Art der Gewandgliederung auf einen mystisch-allegorischen Stil weist, ist klar. Merkwürdig ist ferner das Mißverhältnis in den Körperproportionen: die kurzen Unterkörper, sehr hohen Brustpartien und großen Köpfe, eine Eigenart, die besonders in den buddhistischen Bildern von Šorcuq auffällt und ebenso in den jüngsten buddhistischen Bildern von Murtuq. Auf Abbildungen der weißgekleideten Mânî-Mönche sind die Hände entweder ganz verdeckt oder im Gegensatz zu den über-

Fig. 83. Köpfe von Jünglingen und Mädchen aus den Wandgemälden der Schatzhöhle Qyzyl.

langen Händen buddhistischer Heiliger kurz, ja fast krüppelhaft. Hat da vielleicht die Idealgestalt des Begründers, eine kurzbeinige, krummbeinige Gestalt mit langem Oberkörper und verkrümmten Händen das Maß gegeben?

I,56

56. Wenn ich hiermit die Einführung schließe und zum beschreibenden Teil übergehe, möchte ich nun, gestützt auf das unerhört vielseitige Material, das so scharf und deutlich in zwei große Schichten, die tocharisch-indische und uigurisch-chinesische zerfällt, noch einmal das oben so oft wiederholte Wort Synkretismus der wahllosesten Art betonen. Unvermittelt, nur durch die jeweilige Manier der ausführenden Maler einigermaßen ausgeglichen, laufen in beiden großen Stilarten ikonographische Reihen besonderer Tradition nebeneinander her und werden, schließlich fast unverstanden, nur eine bunte Dekoration der Wände, die nur durch die jetzt meist zerschlagenen, aber wohl rekonstruierbaren Kultbilder zu festen Kreisen

Fig. 84. Ḍâkinîs, welche über einer sitzenden Buddhafigur schweben, welche in einer Nische saß, aus dem Gange des Haupttempels A der großen Terrasse L. vom Flusse, Toyoq Mazar, Kultst. 319.

zusammengezogen, durch Vergleichung aller fast zahllosen Varianten Normen ergeben. Die Normen der hier gegebenen Höhlen sind absolut sicher, schon an Ort und Stelle erkannt und systematisch nachgeprüft worden. Wir dürfen nicht vergessen, daß wir auf orientalischem Boden sind. Hier ist die absolute Unfähigkeit, kritisch vorzugehen gegenüber dem Überkommenen, um daraus selbständig etwas abgerundetes Neues zu schaffen, ebenso hereditär, wie die lächerliche Hochachtung vor allem, was sich in religiösen Mantel hüllt; die widerhaarigsten, unverständlichsten und lächerlichsten Dinge werden, falls sie nur irgendeinem Buddha oder Bodhisattva untergeschoben werden können, gerne rezipiert. Dieser buddhistische Kleister klebt Dinge aneinander, die so auseinander zu halten bisher nicht geglückt ist; wir danken dieses Resultat der unglaublich naiven Stupidität dieser „Kulturträger" Asiens. Ein Trödelladen fremder Raritäten, mit Vorliebe der dümmsten und gemeinsten, und ein Buddha hineingestellt: das ist so ziemlich die Atmosphäre. Nicht weit von der großen

Handelsstraße gelegen sind auch die Höhlen im Gebirge sicher nur Kopien der Tempel in den großen Emporien, auf deren Märkten die Waren des Ostens und Westens hin- und herliefen. Überall Händler- und Trödlerluft in den scheinbar mit Teppichen behängten Höhlen und eine nur matt verhehlte brutale Barbarei. Weist schon die skrupellose Übernahme von allem möglichen Tand auf Entlehnung, so soll doch nicht vergessen werden, daß bestimmte feste Zentren sich klar ergeben. Aber auch diese von irgendeinem Dynasten angeordneten Neuerungen teilen dieselben handwerksmäßigen Unarten, und wenn auch da und dort eine oder die andere Malerhand fast Schönes bringt, so bildet es doch nicht das ganze System um.

Die vorkommende Ikonographie der Götter, der Dämonen und ihres Zubehörs war eine Aufgabe, der ich mich nicht entziehen konnte. Die stets fast gleichbleibenden Buddhafiguren boten ja manches Auffallende, aber doch nicht von so großer Bedeutung, wie diese Nebenfiguren. Alle die Variationen der Buddhafiguren, die ja doch nach Patronen geformt oder nach Pausblättern gepinselt waren, jetzt schon zu verfolgen, lohnte sich nicht. Ich überlasse das gern meinen Nachfolgern auf diesem erhebenden Gebiet. Was uns aber die Nebenfiguren und die überkommenen Kom-

positionen boten, bedurfte der gegebenen, leider noch zu kurzen Würdigung. Es ist ein wahrer Teufelsfang, der hier getrieben werden muß, und ermangelt nicht einer gewissen Komik. Derselbe Gott in derselben Höhle, je nach der Eingliederung in eine Komposition von anderer Form. Ja, in derselben Reihe variiert die Form (vgl. II,7,40 das über Brahmâ Gesagte); plötzlich taucht da und dort eine ganz unindische Form auf und wird womöglich der indischen opponiert. Unruhige Geister überall! Die Zauberliteratur, die Tantras, die uns schon in Gandhâra nicht mehr verborgen bleiben können, sind es, die allen diesen fratzenhaften, ewig schwankenden zahllosen Gebilden, unter denen tatsächlich viele von faszinierender Wirkung sind, als Basis verbleiben, aber schließlich auch der indischen Mythologie verbleiben. Ordnung und Ruhe ist in dieses Wirrsal nicht zu bringen; nur wenn es gelingt, den literarischen Kreis zu bestimmen, in welchem das Wesen auftritt, können wir notdürftig sagen, welche Rolle dasselbe spielen sollte. Von den orientalischen Mythologien grundverschieden, ewig fest und rein in den Typen, vollendet durch Meisterhand und so zur Idealität für die Menschheit geworden, sind und bleiben die Gestalten von Hellas die Mythologie überhaupt.

I,1. Die Prophezeihungen über „Khotan" sind von W. Rockhill, Life, S. 230 ff. und von B. Chandradâs JASB LV, 1, 1886, S. 193—201 „übersetzt" worden. Beide Leistungen wird man am besten in den Papierkorb legen. Die besten Quellen werden unbrauchbar, wenn man sie so kläglich behandelt. —

I,4. Da es unmöglich ist, die ganze hierhergehörige Literatur hier zu zitieren, gebe ich nur einige Titel, welche reiche Literaturzitate oder Excerpte enthalten: W. Geiger, Die archaeolog. und literar. Funde in Chin. Turkistan, Erlangen 1912; E. Specht, JAs. 9e sér. 10, 152 – 193; J. Dahlmann, Indische Fahrten, II,140 ff. 1908; Percy Gardner, The Coins of the Greek and Scythic Kings of Bactria and India, Lond. 1886, S. 103; Armenische Lehnworte in der Sprache der Tochâren bei Marquardt, Entstehung und Wiederherstellung der armenischen Nation, Berlin 1919, S. 65. —

I,7. Zu der Geschichte mit dem Moschuskästchen vgl. die folgende Entstellung: Mémoires sur les Contrées Occidentales trad. par Hiouen-Thsang . . . et du Chinois en Français par M. Stanislas Julien, Paris 1857, I,8 ff: „Jadis, le premier roi de ce royaume révérait les trois Précieux. Il voulut, un jour, voyager dans le monde pour voir et adorer les monuments sacrés. Il ordonna alors à son frère cadet du côté maternel de rester pour diriger à sa place les affaires du royaume. Dès que le frère cadet du roi eut reçu cet ordre, il se coupa lui-même les testicules pour prévenir tout soupçon, et les renferma dans une boîte d'or, soigneusement scellée, qu'il alla porter au roi. Le roi lui dit: „Que signifie ceci?" Il répondit: „Ce n'est qu'au retour de Votre Majesté que cette boîte devra être ouverte." Le roi la remit à son intendant qui en confia la garde aux soldats de la suite. Quand le roi fut revenu de son voyage, il y eut des artisans de malheur qui lui dirent: „Celui, que Votre Majesté avait chargé de veiller sur les affaires du royaume a porté le désordre et la débauche dans le palais central." Le roi fut transporté de colère, et voulut lui faire subir un cruel supplice. Le frère cadet dit: „Je n'oserais fuir le chatiment; mais je prie le roi d'ouvrir la boîte d'or." Le roi l'ouvrit aussitôt et reconnut qu'elle contenait deux testicules que le fer avait retranchés. Le roi s'écria: „Quels sont ces objets extraordinaires?" . . . . . Le roi fut pénétré pour lui de respect et d'admiration, et lui voua une affection qui ne fit que s'accroître de jour en jour vgl. zur Sache Felix Liebrecht, Des Gervasius von Tilbury Otia imperialia, Hannover 1856, S. 216 s. v. KOMBABOS. Der hier genannte tibetische König Ña-Khri kann nur König Lha-tho-tho-ri-gñan-btsan der 5. Vorgänger Sroñ-btsan-sgam-po's sein, der bisweilen so heißt. Vgl. über ihn J. J. Schmidt, Forschungen S. 216, Huth, Gesch. d. Buddh. in d. Mongolei, Übers. 5—6; Ssan. Ssetsen S. 319—320.

I,18. Pañcasikha auch in Pâli-texten: beluvapaṇḍum vîṇam âdâya eine hellfarbige Laute aus dem Holz von Aegle marmelos spielend Dîghanikâya D XXI; als Orpheusdarstellung citire ich nur das Mosaik von Jerusalem, Zeitschr. d. Deutsch. Palästina-Vereins XXIV, 139 f. Wie eine Bezugnahme auf die mystische Quelle mit Pfauen der syrischen Manuskripte, der byzantinischen und karolingischen Kunst berührt, was Hiuen-Tshang über Buddha als Mayûrarâja (Pfauenkönig) sagt, der den Pfauen die Quelle zeigt, vgl. E. P. Evans, Animal Symbolism in ecclesiastical Architecture, Lond. 1896, S. 311 ff.

I,20. Der Krüppel auf dem Stühlchen, Ját. VI,4 etc., Bäßler Archiv V, 4—5, 1916, S. 155.

I,25. Das Zeichen für Himmel ⟦═⟧ bei einer koptischen Madonna vgl. E. P. Evans, Animal Symbolism in Ecclesiastical Architecture, Lond. 1896, S. 12 ff, Gayet, Les Monuments Coptes du Musée de Boulaq, Paris 1889.

I,26. Spottnamen auf Gelehrte sind uns aus den Pâṇini-Kommentaren bekannt und dort sogar erklärt. Daß nun hier ein Malername in witzelnder Weise verstellt ist, ist kein Zweifel. Die Inschrift hier erklärt etwas an dem Namen, nämlich daß es in seiner Nähe zu trinken gab, und daß er selbst nicht durstete, geht aus der heiteren Wiederholung der Dentale hervor, also ein paralleler Fall zu dem alten Scherz *Ἰ βυ βυ βυ κε πε πε πε πέπωκας. Allein eine zweite Vorstellung liegt nahe, die Erinnerung an mṛdu mṛduka „zart, weich". Das kann in bezug auf die Person, wie auf seine Kleider gesagt worden sein. Jeder Fremde, der heute noch ins Land kommt, muß sich das bewundernde Betasten seiner Kleider gefallen lassen. Wir kennen Aggiśâla JRAS, 1909, Okt. S. 1058, V. Smith, Art in India, S. 352, für den griechischen Namen Ἀγησίλαος. „Feuerhäuschen" ist eine seltsame Umschreibung des Fremdnamens. Auch hier können wir an moderne Dinge denken. Fremde stellen bisweilen ihren Kochkessel, an solche Rücksichten nicht gewöhnt, zu nahe an das Strohdach des Dan, in dem sie nächtigen wollen, das Stroh fängt Feuer und der unvorsichtige Forscher muß sein brennendes Strohdach mit dem Suppenkessel löschen. Für einen Fremden, der buddhistische Dinge darstellen sollte oder wollte, lag die Erinnerung an Uruvilvâkâśyapas Feuerhäuschen in diesem Falle völlig nahe. Einen Sutanuka „der sehr Schlanke" genannten Ἀναξίμανδρος erwähnt Bloch, ZDMG 58,455. Auch der Buddhist Ἡλιοδῶρος, der ein Garuḍadhvaja errichtet, berührt sehr sonderbar, Jlnd Art. VIII, 1900. Griechische Künstler in Indien: H. G. Rawlinson, Bactria, Lond. 1912, S. 158 ff.

I,28. Drachen in Bogen, Jlnd Art. VIII,63, 2, 3, 1898. — Die Todesstunde von Mair von Landshut 1499 vgl. A. Schultz, Deutsches Leben im XIV.—XV. Jahrhundert. Fig. 410. Die Gesellschaft auf dem Balkone erinnert fast an unsere Götterbalkone, vgl.

ebd. Fig. 411. — Haarige Männer, Rev. archéol. II,2, 1846; H. von Walderndorff, Regensburg, 1896; Alwin Schultz, Deutsch. Leben im XIV.—XV. Jahrhundert, 1891. J. v. Schlosser, Jahrb. d. kunsthist. Samml. des allerhöchst. Kaiserhauses 14, 1893, 273.

I,31 vgl. z. B. Figuren der Regensburger Teppiche, H. v. Walderndorff, Regensburg, Rgsbg. 1896. — Elefantenkopf mit darüber ruhendem Löwenkopf und Löwenfuß als Stütze auf dem Nirvâṇa-Relief von Loriyân Tangai Jof Ind Art. VIII, 1900, S. 74, Fig. 2; Englische Ausgabe meines Handbuchs S. 120, 72, A. Foucher, Gandhâra S. 561, Fig. 279. Verwandt damit ist die Verwendung des Elefantenkopfs als Knietaschette, Kultst. S. 239.

I,32. Das Titelblatt des Saddharmapuṇḍarîka mit zahlreichen bezeichneten mythologischen Figuren bei Bernhardi, Buddh. Bilder aus der Glanzzeit der Tanguten OZ. 6, 3/4 1917.

I,33. Vajrapâṇi und die Tantras, A. Schiefner, Lebensb. S. 84, 13; As Researches XX, 498, mit Garuḍa Globus 1899, S. 170b V. de Udiyana JAs. IX. Sér. 5, 1895; in der einzigen Pâli-Stelle Dîghanikâya III,1, 21. V. sahaja JRAS. 1917, S. 130. Vgl. auch die tantrische Szene im Archiv. f. Relig. Wiss. 17, 1914, 3/4, S. 449, wo Hayagrîva und Varâhî einen neuen Heruka i. e. Vajrapâṇi erzeugen und danach einen Panzer anlegen, d. h. sich in Vajrapâṇi verwandeln.

I,33. Vgl. zur Sache J. Ph. Vogel, Études de Sculptura Bouddhique IV, Le Vajrapâṇi Gréco-Bouddhique, Bulletin de l'École Française d'Extrême Orient IX, 1909; Hanoi S. 15ff. und Jahrb. d. Kgl. Preuß. Kunstsamml. 1916, Heft I und II, Berl. 1916. — Wegen des Hutes vgl. den Soldaten aus der Armee des Mâra, Handbuch, 2. Ed. Berl. 1920, S. 95, Nr. 46; A. Foucher, Gandhâra, Paris 1905 I, S. 405, Fig. 202; Smith, Art in India, Pl. IXXX; Anc. Mon. Lond. 1897, 134. Vajrapâṇi so schon in Bildern des ersten Stils zu Qyzyl vgl. Kultst. Berl. 1912, S. 150, Fig. 339. Über die Kaminhöhle dort vgl. a. a. O., S. 43 ff. — „Pallas Athene mit Schild und Ägis, ein oft wiederkehrendes Siegel, vielleicht das eines Beamten" M. A. Stein, Preliminary Report on a Journey of Archaeological and Topographical Exploration in Chinese Turkistan, Lond. 1901, S. 53, ders., Sandburied Ruins of Khotan, Lond. 1903, S. 396, Abb. S. 385, auch auf dem Titel; ders., Ancient Khotan, Oxford 1907, „aus Niya III. Jahrh. n. Chr." S. 210 (= 354, 400, 405—406, 408), Pl. LXXI, S. 332, Pl. IC und Titel, ders. Ruins of Desert Cathay, London 1912, I, S. 284, Fig. 95 und Titel, aber auch Herakles mit Löwenhaut und behelmte Büsten kommen vor. — Münze des Gondophares mit Athene, Percy Gardner, The Coins of the Greek and Scythic Kings of Baktria and India in the Brit. Mus., Lond. 1886, Pl. XXII, 7; R. B. Whitehead, Catalogue of Coins in the Panjáb Museum, Lahore Vol. I, Oxford 1914 von König Azes, Pl. XI, 127, 141, Azilises Pl. XIII, 331. — Archaische Athene bei Percy Gardner, a. a. O. bei König Apollodotos, Pl. X, 1, 2, 3, 4, 11; bei Straton I, Pl. X, 10, 12; bei Menandros, Pl. XI, 7, 9; bei Dionysios, Pl. XII, 9; bei Zoilos, Pl. XII, 11; bei Apollophanes, Pl. XIII, 1; ferner bei Amyntas, Pl. XIV, 9; Azes, Pl. XVIII, 2, 3; Whitehead, a. a. O., Apollodotos, Pl. IV, 276, 292; Straton I, Pl. V, 355, 356, 359, 361; Polyxenos, Pl. V, 371; Archebios, Pl. IV, 230; Menander, Pl. VI, 375, 382, 402, 506; Epander, Pl. VI, 516. Nach R. gewendet: Percy Gardner, a. a. O., Pl. XI, 11, 12; Whitehead a. a. O. Pl. VI, 471, 473; en face: Percy Gardner, a. a. O. bei Amyntas, Pl. XIV, 11, Pl. XVIII, 4, 5 und auch sonst häufig. — Sog. Athene in Lahor: E. Curtius, Archäolog. Zeitung N. F. 8, ganze Reihe 33, 1876, Taf. II, Abb. 1. Vincent Smith, Graeco-Roman Influence on the Civilization of Ancient India JASB LVIII, Pl. I, 1870, Pl. VII (S. 121); ders., History of Fine Art in India and Ceylon, Abb. 126, S. 116 und 126, J. Burgeß, Ancient Monuments, 91 (1). — Die sogenannten Yavanânîs vgl. J. Burgeß, Ancient Monuments, 127, 129 (3); Journ. of Indian Art VIII, 1898 Nr. 62, 12, 1; Nr. 63, 19, 1. A. Grünwedel, Buddh. Kunst in Indien, 2. Aufl., S. 121, Abb. 62. Daemonenheer: Kultstätten S. 117 bis 119; eine Wand derselben Höhle abgebildet bei S. von Oldenburg, Russkaya Turkestanskaja Ekspedicija 1909/1910 goda, S. Petersburg 1914, Tab. LIII. Andere antike Götter auf Münzen: Vgl. den Herakles mit der Löwenhaut, auch als Siegel, bei M. A. Stein vgl. oben zu Abb. I,48 und A. Grünwedel, Kultst. S. 172, Abb. 397a, S. 97, Abb. 221, ein Vajrapâṇi! S. 183, Abb. 423; ferner die Göttin mit dem Füllhorn: Münze des Philoxenos bei Percy Gardner, a. a. O. Pl. XIII, 10 und auf Indoskythen-Münzen ebda. Pl. XXVIII, Kultst. S. 10, Abb. 11, vgl. über diese Gottheit (Hârîtî) noch J. Ph. Vogel im Bulletin de l'École Française d'Extrême Orient VIII, 1908 (Kubera et Hârîtî) und besonders A. Foucher, Le Couple tutélaire dans le Gaule et dans l'Inde, Rev. Archéologique 1912, II,341—349. Śivatypen aus Poseidon entwickelt, vgl. Goblet d'Alviella, Ce que l'Inde doit à la Grèce, Paris 1897, Globus LXXV, 1899, S. 176, LXXVII, 1900, S. 30 und 75.

I,35. A. Foucher, Rev. de l'hist. des rélig. XXX, 319—371. Rev. Archéologique 1912, II,341—349. Besonders hierher gehörig sind die glänzenden Auseinandersetzungen Fouchers in der ersteren Abhandlung, S. 366—368. — Ch. Daremberg et E. Saglio, Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines, Paris 1900, III,1, 19 ff. s. v. HARVSPICES, C. O. Thulin in Paulys Real Encyklop. 6, 1909, S. 726 ff.; ders. Die Etruskische Disciplin I, Die Blitzlehre, Göteborg, S. XI, S. 48. Eine zweite Erscheinung innerhalb der abergläubischen Vorstellungen der mythenarmen Etrusker ist das weissagende Weib, das unter dem Namen Tanaquil in der antiken Literatur auftritt. Man erinnere sich der seltsamen Erzeugung des Servius Tullius (phallus e fornace emanans), Ottfried Müller, Etrusker, Breslau 1828, II,94—5; ed. W. Deecke, Stuttgart 1877, II,96, und vergleiche dazu die Darstellungen der Küche, aus denen die Seligen ihre Speisen erhalten, im Golini-Grabe, G. Conestabile,

Pitture murali e suppelletili Etrusche, Firenze 1865, Tav. VI. Gegenstücke dazu sind die aus den Küchen auftauchenden schwarzen Männer lamaistischer Legenden, über deren eigentümliche Bedeutung besser zu schweigen ist (vgl. meinen Aufsatz in der Festschrift für E. Kuhn, S. 121, 126, und die dort gegebenen Zitate). Ein sehr typischer Fall dieser Art wird im dKar-chag von Lhasa kurz erwähnt, demselben Text, den L. A. Waddell JASB LXIV, 1895, S. 3 ff., unter dem Titel „The Lhasa cathedral" so schauerlich mißhandelt hat. Ich hoffe später bei Neubearbeitung dieses merkwürdigen Dokuments noch einmal auf die Sache zurückkommen zu können.

I,36. Ját. II,183, S. 97. Im tibetischen Kandschur 'DUL·BA, PA 298 wird erzählt, wie Buddha durch den Kâśmîrî-Yakṣa U-ni-ko, eines Freundes des Ba-glaṅ-Idan aus Rohita, mit Trauben bewirtet wird. Über Indrabhûti, vgl. Târanâthas Edelsteinmine, S. Petersburg 1914, über den Wein in Zentralasien, Friedr. Hirth, Fremde Einflüsse in der chinesischen Kunst, München und Leipzig 1896, S. 15 ff., 25. Dekorativ verwendete Trauben Anc. Mon. I,121: Foucher, Gandhâra I,251, Fig. 127; Cole, Preserv. 1608, Bericht Taf. XXIX. — Das bakchische Gefolge lebt in Indien in zwei Reihen weiter: Râma und Kṛṣṇa. In der Râma-Legende entspricht R. dem Dionysos, Sitâ der Semele, Pavana dem Pan, die Affen den Satyroi; im Kṛṣṇa-Kult Kṛṣṇa dem Dionysos, später Christus, dem guten Hirten, vgl. JRAS 1913, 149. Beide Darstellungsreihen scheinen mit der Elfenbeinindustrie eng zusammenzuhängen. Der Kṛṣṇa-Kult hat sein Zentrum in Mathurâ.

I,37. Auch der Doppeladler geht auf Vorderasien zurück: Doppeladler von Pteria Andrien de Longpérier, Rev. arch. III (2e année) 1845, S. 76—85, Frähn, Mines de l'Orient V,211. In Europa zuerst 1229 auf flandrischen Münzen, Gatterer, De Origine aquilae imperialis, Comment. Soc. Gotting. X, 241. Über den indischen bhâruṇḍa, bhuruṇḍa, bheruṇḍa, gaṇḍabheruṇḍa vgl. A. K. Coomârasvamî, Mediaeval Sinhalese Art, S. 85, Pl. XXIII,6, XLVIII,6, Pet. Wörterb. s. v. mit der Glosse uttarakurudeśajaśakunapakṣî nach dem Śabdakalpadruma! Rottler, Tamil Dict. s. v. und Ind. Antiq. IV, 1875, S. 345 ff., S. 180, Note ‡. Im Lalitavistara, Kap. 21, wird bheruṇḍa seltsamerweise mit Tib. wa „Fuchs" übersetzt; ist das eine Erinnerung an den „Himmelhund" der Bon und der Chinesen?

I,39. Silenus-Darstellungen, zwei in Indien gefundene Reliefs: Relief von Pâl Kheṛâ J. Ph. Vogel, Cat. ot the Arch. Mus. at Mathurâ, Allahabad 1910, Pl. XIII, S. 83—86; A. Cunningham, ASI, I,242—4; Growse, Mathurâ 124, 166, 169, 2 plates, JASB XLIV, 1875, I,212—215, 2 plates; R. von Mathurâ (Mus. von Kalkutta), J. Ph. Vogel, l. c. S. 85, JASB V, 1838, S. 567—70, Burgeß, Anc. Mon., pl. 60 (2) 61, vgl. Handbuch II, S. 85, Nr. 34,1 (mit Donnerkeil). Typus des glatzköpfigen Schwelgers, bald mit Wein, bald mit Kindern; dabei Umdeutungen zum Arhat Hvaśaṅ oder gar Maitreya oder Kubera! Grundlage die Antike: der Nil als Bringer der Ernte, umgeben von Kindern, den Ellen, nach denen die Überschwemmung gemessen wird; ein späterer Silen mit Kindern: Vorbild des Hva-śaṅ bei Kondakoff, Miniatures d'un manuscrit Grec du psautier de la collect. Chloudoff, Moscou 1878; Tikkanen, Die Psalterillustrationen im Mittelalter, Helsingfors 1895; Diehl, Manuel d'Art Byzant. Paris 1910, S. 353.

I,42. Sonnengott (und Mondgott) Râjendra Lâlamitra, Buddhagayâ I (phot.) = A. Foucher, Gandhâra S. 205, S. 207, wohl ein Candra, vgl. AMI I,149, S. 21; Sûrya aus der Kumbhârvâḍâ-Höhle, Elura bei A. Burgeß, The Cave-temples of India Lond. 1880, Pl. LXXXIII, Fig. 2; Garhwâ-Architrav AMI II,242: AR, vgl. V. Smith, Art in India, X, Pl. VIIz. Häufig in Gandhâra A. E. Caddy JASB 65, 1, 3, 272 ff. Vgl. zur Sache: E. Herzfeld, Jahrb. Preuß. Kunstsamml. 41, 2, 1920, S. 103 ff.

I,43. Das Lii-yul-gyi luṅ-bstan, fol. 39—40, sagt über das Erscheinen eines Dämons mit Klauen folgendes, leider läßt sich diese merkwürdige Notiz nicht datieren: Als Vijayasiṃha im Tempel Tsar-ma verweilte, um zu opfern, erblickte er eine Gestalt, welche Krallen vorstreckte und zu den Opfergaben hinging mit den Worten: „Dafür darf kein Ende sein" und sie ist noch dort. Weil dieser Spuk sich zum Hüter des Tempels machte, erhielten Raum die Geister Gagaṇacakṣaṇa und Maṇibhadra und ihre Hymnen (mṅon-rtogs) und ihr Styl (mtshan-ma) ist dort noch vorhanden.

I,45. Über den *'Ωμοφόρος*, der die Welt trägt, vgl. F. Chr. Baur, Das Manichaeische Religionssystem, Tübingen 1831, S. 79, 294, 321, 323, G. Flügel, Mani Leipzig, 1862 s. v. Ich hoffe gelegentlich meiner Arbeit über die Dämonen des Vaiḍûrya-dkar-po auf diesen Dämon und verschiedene andere persischen Ursprungs zurückkommen zu können.

I,46. Das erwähnte Stotra lautet im Original so: 15B

gnod sbyin bdag po la bkur sti / byed pai don du grags pa lu hdi /
thams cad mkhyen pai bka la gus / bdag gis tshigs bcad maṅ po mdsad /
gnod sbyin thams cad sde de dag / khyod kyi gsuṅ la ñan bar byuṅ /
chos la dad pa de dag gi / dbyaṅs glu dga žiṅ kun las ñon /
gnod sbyin rgyal bu de dag ni / sa bdag klu rgyal de dag ni /
mû la tuṅ gai gtsug lag khaṅ / hdi ru skal ba bzaṅ po rnams /
mchod ciṅ gtor ma maṅ bar byas / sa bdag grags pa hphel bar mdsad /
gnod sbyin rgyal po chen po tshogs / naṅ gis dge hphel rta pa hdi /
byaṅ chub sems phyag na pad mai / bka drin ña la gtoṅ bar byon / 16
bdag gi gsuṅ rab dge sloṅ dag / da ni gus pai sems ldan ñon /
bdag gi gžis ka bzaṅ po ni / stag gzigs yul na hdug pao /
rgyal srid hdsin pai las bskos hdi / śâ kya dge sloṅ dag hdir ñon /
žes pai byaṅ chub sems dpa che / phyag na pad ma la dam byas /
dam ni zin pas hdi ru byon / sdig pa kun sbyoṅ bar rtsoms so /
sde che daṅ ldan rgyal bži la / dad pai sems can dum byas so /
gñan daṅ bgegs daṅ gdon tshogs gsum / mkha hgro khra zur ṅan po maṅ /
khyim bdag drag tshul non pai sde / nad kun byed pa sbraṅ bui sde /
lci daṅ dri chu naṅ du žugs / srin bu ñan po sde dag gžom /
śâ kyai dge sloṅ rnams dag ñon / dge hphel rta pa bdag gis ni /
gtsug lag khaṅ na gnas pa daṅ / khuṅ na bžugs pa de dag kun /
bcom ldan hdas kyi chos ldan dag / ṅa la yid du 'oṅ ba byuṅ /
yi dvags kun gyi tshogs kyi hphrul / mkha hgro kun gyi tshogs kyi hphrul /
mkha 'gro ma dag tshogs kyi 'phrul / khrag hthuṅ dag gi tshogs kyi hphrul /

bdag gis dbaṅ po chen po ldan / dmag dpuṅ bcas pas kun la gžom / bdag gi dmag dpon thams cad de 16B / yi dvags kun las da ni gžom / dgra sta thogs pa khyi ra ba / gžu ldan žags pa thogs pa bži / ga dâ thogs pa dṅom brjid can / po ti thogs pa rtsis mkhan bži / khra zur spyaṅ gu byi bai hphrul / gñan pa kun las da ni gžom / śâ kyai dge sloṅ rnams dag ñon / bde ba can du gzi brjid can / 'od dpag med žes bya ba ni / sems can don du bka stsal to / bde ba can gyi tshal du ni / bde ba bzaṅ po thams cad kyi / pad ma graṅs med gser gyi 'od / hgro bai don du rtag tu hphro / pad mai me trog kha hbus nas / 'od zer hphro žiṅ tshaṅs pa žig / 'od dpag med la phyag htshal lo / smras ciṅ bde bar hbyuṅ bar hgyur / âgato si zer ba las / ma cig bu daṅ bu mo rnams /
pha cig gis ni bu smad gzigs / bde bar rtag tu hbyuṅ bar hgyur /

I,46. Abbildungen von gepanzerten Reitern, Schutzgöttern, die Seelen zu trinken geben, finden sich oft in Chines. Turkestân, vgl. die Abb. auf Taf. LIX, LXII bei M. Aurel Stein, Ancient Khotan II, Oxford 1907.

I,47. Über das Bhavacakra vgl. die Literatur in der Bäßler Zeitschr. III, 1, 1912, S. 36. Eine Weltfrau mit der Welt auf dem Unterleib gibt Bhîmsingh's Aḍhidvîpanâ nakaśânî hakîgatnuṃ pustak, Mumbâpurî śake 1811. Vgl. hierzu das Geäder der Weltfrau nach dem Kap. I des Kâlacakratantrarâja: Śambhalai lam yig Abh. kgl. Bayer. Ak.Wiss. XXIX, 3, München 1915, S. 96–97. — Über den Kâlacakra A. Csoma de Kŏrŏś JASB 2, 1833, S. 57–59. S. Kawamoura, Si-do-in-dzou, Gestes de l'Officiant dans les cérémonies mystiques AMG. VIII, 1899, sagt S. XVIII: Kâlacakra sei vielleicht schon im 6. oder 7. Jahrhundert vorhanden gewesen. Dies ist sicher richtig für Turfan, die Anfänge sind aber noch älter. Schon fast tausend Buddhaheiligtümer bei Kutscha im 3.—4. Jahrhundert. JAS. II, S. 2, 1913, S. 333. Die Siebenschläfer-Legende, vgl. J. Katanov, Zapiski vostočnago otdělenija Imp. Russkago archeoloč. obščestva VIII, 1893–94, S. 223–245. Der Ort, wo die Lichter in Toyoq erscheinen sollen, ist abgebildet bei S. von Oldenburg, Russkaja Turkestanskaja Ekspedicija 1909–10 goda S. P. 1914, Tablica XLVIII, vgl. Kultst. 317 ff.

I,48. Das erwähnte Schreiben lautet im Original (fol. 12B) so:

rgyai skad du thien ku'o / rgya gar skad du garuḍa /
mo ni skad du rus pa gcog / yu gur dag gi lus la bsnun /
yu gur rgyal bu hjigs par gyur / rdo rjei las hdi myur du gśegs /
rgyai skad du faṅ li wu / rgya gar skad du martyeśa /
mo ni skad du hkhroi me lce / yu gur bu dag hkhor lo na /
dmyal bar bžin du sol bar bsreg /
rgyai skad du thien i tse / rgya gar skad du triśûlî /
mo ni skad du hdog chags mdsad / bu smad kun la rtse gsum bsnun /
rgyai skad du er fa tse / rgya gar skad du pustakî /
mo ni skad du hdas pai rtsis / yu gur dag gi rgyal 13 po la /
spyi boi rgyan du me lce gtad //

Der die Registratur führende Dämon setzt dem König als künftige Wiedergeburtsform die Flammenhölle auf die Stirn. Bei den Hindûs schreibt Brahmâ auf die Stirne (lalâṭe) das kommende Schicksal. Vgl. The Orientalist I, 1884, S. 230—233 s. v. isêkeṭuvâva. So hat König Sroṅ-btsan von Tibet auf seiner Stirne im Leben schon das Bild Amitâbhas, Sitz.-Ber. Heidelb. Ak. Wiss. 1919, 14, S. 81 zu 3B 2. — Manichäische Dämonen erwähnt A. Bruckner, Faustus von Mileve, Basel 1901, S. 77: Contra Faustum XV, 5, 425 ein Amatorium canticum, 428 itane tu facie ad faciem vidisti regnantem regem sceptrigerum floreis coronis cinctum et deorum agmina et splenditenentem magnum, sex vultus et ora ferentem micantemque lumine, et alterum regem honoris angelorum exercitibus circumdatum, et alterum adamantem heroa belligerum dextra hastam tenentem et sinistra clipeum, et alterum gloriosum regem tres rotas impellentem, ignis, aquae et venti, et maximum Atlantem mundum ferentem humeris, et cum genu flexo brachiisque utrimque secus fulcientem? haec et alia mille portenta in facie ad faciem vidisti.

I,48. Im Original fol. 12: pho ña gsum gyi gos thams cad bcer bas lus gcer bu la phur bu chen po btsugs pas žabs kyis spubs pas hphoṅs phur bus brkyaṅ nas naṅ khrol thams cad bton no. mig phyuṅ nas rna bcad nas buk ka bton nas mgo bye nas gtor ma bkod do. mi śa daṅ khrag gsol ba žiṅ gar byas so. de tshe na thod pa thams cad naṅ nas sgra maṅ po byuṅ nas bu moi gzugs su gyur to. de dag nam mkha la hgro bai skabs su glog rgyu ba snaṅ ṅo. glog gi mes gtor ma thams cad bsregs so. Solche gtor-ma: bali sind abgebildet Bibl. Buddh. VI, S. Petersburg 1905, II, Tab. 14, unten. H. Lüders, Sitz.-Ber. pr. Ak.W. XXXIX, 1913, scheint zu glauben, daß gdor-ma (sic!) Räucherwerk bedeutet! Im Besitze des Herrn de Meurs in Haarlem befindet sich ein altes Bild, in dessen Fond dargestellt ist, wie Padmasambhava in der beschriebenen Form Feuer vom Himmel holt.

Hierher gehört auch das Folgende aus dem Lii-yul-gyi-luṅ-bstan fol. 42 ff. „Als König Vijayavîrya damit umging, im Tempel von hGum-stir Opfer darzubringen, ging ein kleiner Knabe verloren. Als man seiner Spur nachging und ihm folgte, fand man den Knaben in der Umgebung eines Stûpa, in welchem Reliquien des Buddha Kâśyapa lagen, in einem kleinen Tälchen bei hGeu-to-śan. Da sagte der König: „Zu welcher Zeit und von wem ist denn dieser Stûpa erbaut worden?“ Die Kalyaṇamitra-âryas antworteten: „Dieser Stûpa ist nach dem Parinirvâṇa des Kâśyapa erbaut worden, es liegen Reliquien des Buddha Kâśyapa darin. Zu der Zeit, wo das Land Li noch ein See war, ist dieser hinter einem Berg versteckte Stûpa vom Wasser nicht zerstört worden. Später, als das Land wieder unter Wasser stand, aber der vom Berge gedeckte Stûpa wieder nicht zerstört wurde, ist der Stûpa wieder zum Vorschein gekommen, als nach Einführung der buddhistischen Religion der See vertrocknete. An dieser Stelle ist nun dies hGeu-to-śan ein wahrer Palast im Bereich einer Anlage, die des Buddha ist, für die Tathâgatas der drei Zeiten Die Buddhas der drei Zeiten (43) kommen alle hierher, predigen und wirken für das Heil der Menschheit. Denn man sagt, daß aus allen verschiedenen Kṣetras der Buddhas der zehn Gegenden zwanzigtausend Bodhisattvas von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft kommen, auf dem Gośîrṣaparvata zu opfern und gelangen dann hierher. Da baute König Vijayavîrya aus großer Glaubenskraft auf dem Gośîrṣaparvata den Tempel hGeu-to-

śan und ließ den kleinen Knaben „erlösen". Da erlangte er selbst die Früchte eines Arhat, wurde der Arhat Yidu ha-ṅu und wies, von nun ab nicht mehr der Vorige, einen entsprechenden Weg. Also band er sich an den Namen Mo-rgu d. h. bDe-śiṅ „selig sein"; es war der alte Name des Bakṣi Mo-chu, aus dem dies hervorging."

I,49. Bezüglich der sinnlosen oder wenigstens unverstanden zusammenschablonierten Kompositionen möchte ich nur auf die in der dritten Stilart so beliebten Praṇidhi-Bilder hinweisen. Sie sind gedankenlos an die Wände getüncht und werden so wiederholt, sie starren von Mißverständnissen. Ich habe an Ort und Stelle alles Erreichbare und noch nicht Herausgenommene verglichen. Ob es sich lohnt, das ganze Material noch einmal aufzurollen, ist fraglich. Zu den besten gehörten die leider sehr zerstörten in Idyqutšähri A, von denen ich die Reste in meinem Bericht in Konturen gab. Lüders gibt Sitzber. der Kgl. Preuß. Ak. Wiss. XXXIX, 1913, 882[2] die Notiz, daß eine Beschreibung von mir nicht stimme, hat aber vergessen, daß ich in diesem Falle auf mir übergebene Notizen angewiesen war, da die bezüglichen Platten nicht mehr an Ort und Stelle waren, was ich übrigens ausdrücklich notiert habe. Sind dabei Verwechslungen vorgekommen, so konnte ich das nicht kontrollieren. Ich kann aber verlangen, daß, bevor mir der Vorwurf fehlerhafter Arbeit gemacht wird, davon Notiz gegeben wird, daß ich die Bilder wider mein Erwarten nicht mehr unberührt fand.

I,52. Die Gleichung Puṇḍarîka „Weißer Lotus" i. e. Avalokiteśvara mit Mânî paßt gut zu dem, was de Groot, Sectarianism and religions Persecution in China, Amsterdam, 1903, I,60, 150 ff sagt. Vgl. auch A. Lloyd Shin-ran and his work, Tokyo 1910, S. 178. — Mizer: Ägypten, so dürfte auch im Śambhalai lam yig S. 34, 35, trotz des überlieferten Mizek zu lesen sein. — Zu dem seltsamen Namen Me-dre oder Men-dre ha-ṅu gesellt sich aus Târanâtha, Edelsteinmine, ein Kâlacakra-Lehrer Piṭo ha-ṅu und aus dem Liyi-yul-gyi luṅ-bstan ein Yidu ha-ṅu. In der Edelsteinmine wird Piṭo ha-ṅu S. 52 mit bSod-sñoms-pa übersetzt. — Die feuchtfröhliche Ḍâkinî Mîḍhî, die über ihren Khaṭvâṅga voltigiert, vgl. I,51 hat zuerst E. Pander in ihrer tibetischen Form ausgelesen aus den Holzschnitten des Kandschur von 1411, und sie ZAEU 1889, 2, S. 61 abgebildet. L. A. Waddell bedurfte ihrer und wiederholte diese Figur in seinem Buddhism Lond. 1899, S. 80, zog ihr aber aus Prüderie auf ein Bein eine gestreifte Hose an, wodurch ihr Beruf zu thauen erheblich erschwert wird. Verwandte Dinge bringt der Vaidûrya dkar-po in dem Kapitel über Naturgottheiten. Richtige Wetterhexen!

I,53. Dieselben Figuren mit Hüten im Colophon des Saddharmapuṇḍarîkasûtra als Kinnara und Kinnarî bezeichnet A. Bernhardi, Buddh. Bilder aus der Glanzzeit der Tanguten, OZ. 6, 3/4, 1917, S. 148. — Was bei Gervasius von Tilbury, Otia imperialia ed. T. Liebrecht S. 157 Note vom Elefanten gesagt wird, ist die höchste Erkenntnis der Justi und entspricht der Mahâmudrâsiddhi der Tantras. — Über die zwölf Magistri vgl. F. Chr. Baur, das manichaeische Religionssystem, Tübingen 1831, S. 298, 299, über die Säule des Lichtes *στῦλος τοῦ φωτός* oder *τῆς δόξης* ebda S. 313 und Gustav Flügel, Mani, Leipzig 1862, S. 227 ff.

I,54. Noch heute ist im indischen Frauenschmuck Sonne und Mond ein Kopfschmuck, im Museum vorhanden, bisweilen in eine Figur kombiniert; in Südindien sind „Sonne" Telugu sûryadu, „Mond" candradu zwei getrennte juwelierte elegante Schmucksachen, die rechts und links vom Scheitel auf dem Haare aufsitzen. Südindischer Schmuck und Tracht haben sehr viel Altertümliches erhalten, was im mohammedanischen Indien sich verlor. — Vielleicht gehören zu diesen Figuren auch die seltsamen Gebilde astrologischer Bedeutung, von denen L. A. Waddell, Buddhism S. 395, eine unerklärte Probe gibt.

I,56. Der Zusammenhang der Malerei der Tochârischen Schicht mit Tibet geht besonders, worüber ich später wohl noch arbeiten möchte, aus den Höllendarstellungen hervor. So wird z. B. nur in den Höhlen von Qyzyl und der tibetischen Malerei die Hölle Saṃghâṭa, in der die Verdammten zwischen zwei Riesenfelsen zerquetscht werden, so dargestellt, daß diese Symplegaden ungeheure Ziegenköpfe haben, mit deren Hörnern sie den Verdammten fassen.

ZWEITER TEIL.

PFAUENHÖHLE.

45944

II,1

Pfauenhöhle.

1. Ein nicht sehr häufiger Typus von Höhlen, dessen einzelne Dekorationssujets auch in den anderen Höhlen in bestimmter Auswahl vorkommen, sind die Höhlen, auf deren Zellawänden die ganze Legende Buddhas zur Darstellung gebracht ist. Losgelöst und mit Variationen weiter ausgebildet ist aus dem Dekorationsschema dieser Höhlen die Serie der Predigtbilder, die im Höhlentypus des Pañcaśikhakultbildes so gewöhnlich die Seitenwände der Zella schmücken; aber auch in den Gewölbebogen, ja als Kultbilder kehren einzelne Szenen dieser vollen Serie wieder. Die älteste leidlich erhaltene Höhle dieser Art gehört der ersten Stilart an. Es ist die sogenannte Pfauenhöhle in der ersten Anlage von Qyzyl.

Da ein kurzer Bericht über diese schöne Höhle schon Kultst. S. 87—91 abgedruckt ist,

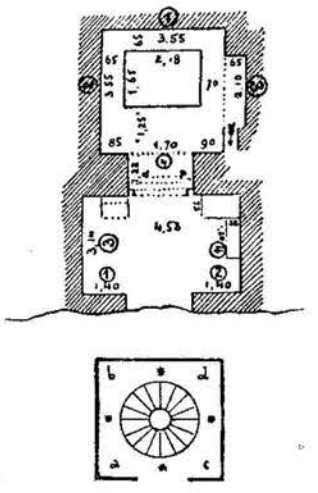


Fig. 1. Plan der Pfauenhöhle
und Riß des Plafonds von unten gesehen
Kultst. S. 87, Fig. 194a, b.

aus welchem Buche ich die Planskizze Fig. 1 wiederhole, gebe ich nur als das Nötigste das Folgende. Die Höhle war vollkommen von Sand überschüttet. Die Beseitigung des Schuttes ergab eine große Vorhalle, deren Dach eingestürzt war, in der aber noch Kultobjekte standen. Von dieser Vorhalle gelangte man durch eine ziemlich tiefe Tür, deren Rahmen zum Teil noch erhalten waren, auf drei ungleich hohen Stufen in die Zella. Diese war quadratisch, doch mit nicht gerade lotrechten Wänden: ihr Dach bestand aus

II,1—II,2

einem flachen Plafond, in dessen Mitte eine in Felder geteilte Kuppel anstieg. In einem Abstand von 0,65 und 0,70 m von den Seitenwänden und 1,25 m von der Rückwand stand

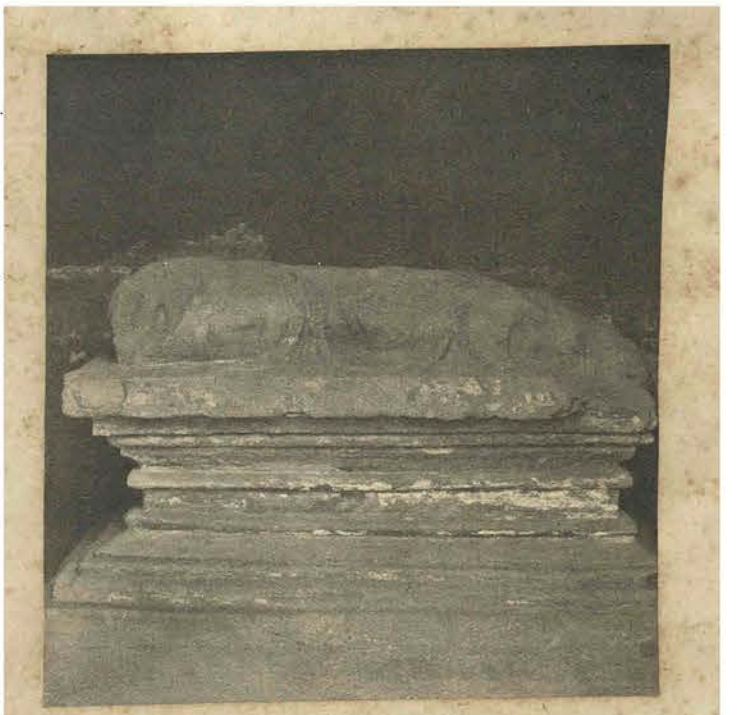


Fig. 2. Sockel in der Zella der Pfauenhöhle
Breite des Sockels 2,18 m
Kultst. S. 87, Fig. 195.

ein reich gegliederter Sockel Fig. 2, dessen Kultbild leider bis auf die untergeschlagen liegenden Beine vernichtet war. Die Seitenwand R. (Kultst. S. 87 durch Druckf. L.) auf dem Plane ③ hatte eine 0,65 m tiefe, 2,10 m breite Nische, welche wohl einer älteren Anlage entstammt, in der Zeit dieser Höhle aber verschlossen war und wohl von Plünderern wieder aufgerissen worden ist. Vor der Wand ③ wurde auf dem eingewehten Sand ein Schädel und Schlüsselbeine gefunden.

2. Die Vorhalle hatte folgende Gemälde: auf Türwand L. die halberloschene Figur eines riesigen keulentragenden Gottes; erhalten waren nur die Füße und ein danebenstehendes Pferd; die Figur auf der R. Wand ist zerstört. Seitenwand L. ③ enthielt als Bemalung Mâras Angriff auf Buddha, Seitenwand R. ④ die Predigt von Benares mit mehr als lebensgroßen Figuren. Über die in der Vorhalle gefundenen Altertümer vgl. Kultst. S. 87 und Note.

Die Zella hat nun außer den hier zu beschreibenden einige andere Bilder enthalten, die aber leider so beschädigt waren, daß sich

ihre Konturen nicht mehr festhalten ließen. Doch war folgendes noch zu erkennen: im Gange L. (a) ein gepanzerter Schutzgott, ebenso bei R. (á) die Reste eines Dämons mit straubigem Haar. Türwand R. (4) waren unten drei betende Mönche je mit Brahmîinschrift, wenn ich recht gelesen habe, ĀNANDAVARMĀ, NANDAVARMĀ, UPANANDAVARMĀ, auf der L. Seite aber offenbar dieselben mit denselben Schrifttäfelchen und vor ihnen ein knieender Stifter, der einen Korb mit Blumen hinhält .....RĀJA.

3. Die Seitenwände und die Rückwand der Zella nun sind in drei Reihen mit fast quadratischen (mindestens 36) Bildern bemalt gewesen, welche in ganz ausführlicher Weise die ganze Buddhalegende von der Geburt bis zum Parinirvâṇa darstellten.

Über diesen Bildern auf den Seitenwänden und der Rückwand, über den Mönchbildern (und was sonst noch da war auf der Türwand) laufen Terrassengeländer (railings) ebenfalls in Malerei unmittelbar unter der Decke hin. Auf jeder Wand ist je einmal ein Buddha die Mittelfigur, vgl. Fig. 3, die umgeben ist von Göttern, blumenwerfenden und musizierenden Devaputras und Devakanyâs. Trotz des feierlichen Prunkes und der nach den Ecken zu eintretenden belebteren Posen fallen in diesen Figurenreihen auch schematische Typen auf, die uns auch anderweitig in anderem Zusammenhang begegnen. So begegnete uns dieser Götterfries auch in den Seitengängen der Höhle „mit den Statuen“ (Qyzyl, Kultst. S. 91 ff.), die ja stilistisch durchaus identisch, ja doch wohl von denselben Händen ausgemalt war, wie die vorliegende Höhle. Allerdings die darüberliegenden Gewölbehälften zeigen uns Berglandschaften mit Asketen, welche später eine so große Rolle spielten und auf die wir unten ausführlich zurückkommen müssen. Die blutigen Szenen der zweiten Stilart fehlen hier noch. Der Götterfries aber mit den Buddhas, Bodhisattvas und großen Göttern verschwindet in dieser Form in der zweiten Stilart nicht, aber wir sehen hinter den Barrieren nur mehr blumenwerfende oder musizierende Devaputras und Devakanyâs. Gemalt ist er nur in den kleineren Höhlen, in den größeren war er mit wirklichen aus Lehm geformten Figuren auf Holzbalkonen

ausgeführt. Dieser Fries mit Götterfiguren, welcher sein Gegenstück hat in dem Musikerbalkon am Obelisken des Theodosius, bleibt also ein integrierender Teil der Dekoration.

4. Wie erwähnt, ist der Plafond der Höhle mit der in der Mitte sich erhebenden Kuppel in folgender Weise bemalt. Der innere Raum, welcher oben mit einer Lotusblume schloß und ein abwechselnd aus hellen und dunklen Pfauenschweifen gebildetes Schirmdach dar-

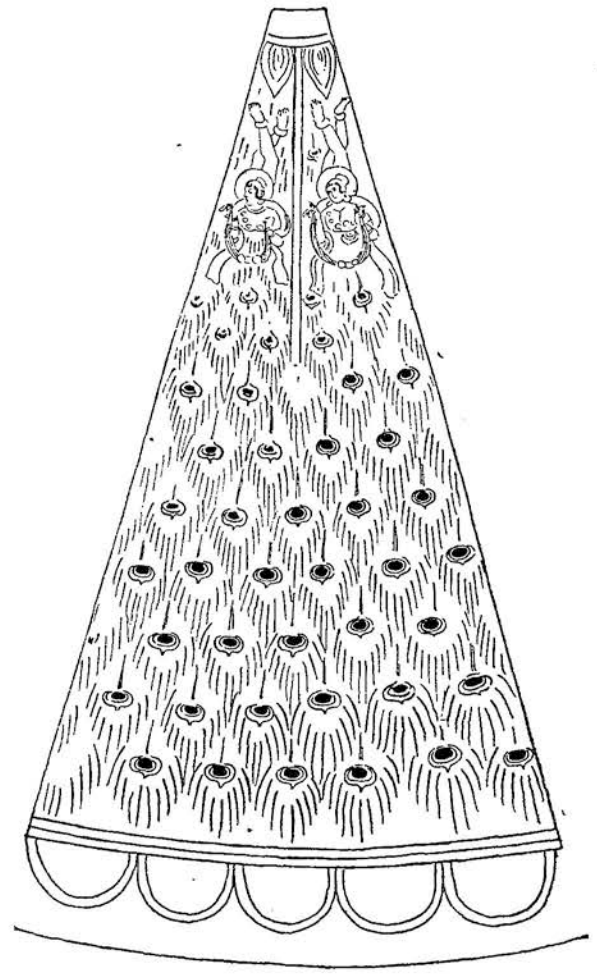


Fig. 4. Kuppelstreifen der Pfauenhöhle, vgl. Tafel XIII, XIV
Höhe des Originals 0,80 m.

stellt (Tafel XIII–XIV, Fig. 1–2 und Fig. 4), ist in eine Anzahl Felder (acht Doppelblätter) geteilt, auf denen oben je ein nach unten fliegendes, eine Girlande haltendes Knäbchen abgebildet ist. Die Kuppel selbst hält je ein Devaputra mit ausgebreiteten Armen hoch: ein uraltes, schon in Ägypten beliebtes Motiv, das auch in der Kunst des Mittelalters ganz geläufig ist. Der kuppelhaltende Devaputra steht in der Mitte jeder Wand unmittelbar über der Buddhafigur, der Balkonfiguren der Seitenwände. Auf den Spandrillen ist, wie

wir weiter unten ausführen werden, je ein Buddha oder Bodhisattva mit Parivâra gewesen, Fig. 3. Nach meinen Beobachtungen auch in den zerstörten Höhlen ist die älteste und ursprünglichste Deckendekoration die gewesen, daß man diese oberen Räume mit schwebenden Göttern, Devaputras und Devakanyâs ausfüllte. Es kommt noch in der zweiten Stilart unendlich oft vor — es sind dies die Höhlen mit dem Umgang um die Nischenwand —, daß diese Gänge mit fliegenden Göttern belebt sind, welche also aus den Gängen heraus dem Kultbild der Nische zufliegen;

Fig. 5. Schwebende und musizierende Götter aus der Höhle der Schwertträger, Qyzyl, über der Parinirvâṇa-Darstellung im hinteren Gange, Kultst. S. 57.

Fig. 5, während andere vor der Rückwand in derselben Funktion zum Parinirvâṇabild sich wenden. Wenn also ein gläubiger Pilger, von womöglich blutsverwandten Mönchen geleitet, um die Kultfigur pradakṣiṇâ machte, so bildeten er und seine Begleiter und die gelegentlich im Gange gemalten Stifter den irdischen Teil der Phrase: Götter und Menschen verehren den Buddha (devâ ca manussâ ca pûjenti . . . .). In der zweiten Stilperiode tritt nun in den Kuppeln eine andere Bemalung ein. Bunte Ornamentstreifen stellen sich ein, oder einzelne Devatâs, oder in den einzelnen Feldern stehen abwechselnd Buddhas und Bodhisattvas auf Lotusblumen, die beiderseits Dämonen nur bis zum Oberkörper sichtbar halten. Schon dadurch kommt zum Ausdruck, daß die Kuppel als vom Wasser umgeben gedacht wird, denn diese Dämonenfürsten müssen als Nâgas angesprochen werden.

Dazu kommt, daß die Spandrillen mit blauem oder grünlichblauem Wasserfeld ausgefüllt sind, in denen stilisierte Lotusse und Lotusknospen auftauchen; dies scheint stets der Fall zu sein, wenn die Kuppelhöhlung mit Figuren bemalt ist. Ferner kommt vor, daß sogar aus dem Wasserfelde auftauchende Tritonen, umgeben von einem ganzen Meerthiasos die Devaputras ersetzen, die Kuppel hochhalten, welche dann aber meist nur Ornamentbemalung zeigt. Ich will hier noch einmal erinnern an die Verwendung der Wasserfriese in der antiken und besonders in der römischen Kunst als Vermittler des Jenseits. Am ausgeprägtesten finden wir in Qyzyl den Wasserfries so verwendet in der alten und schönen Hippokampenhöhle, in der er geradezu den Berg Meru umgibt (Kultstätten 102 ff.) und diese Idee hat auch auf die Kuppeldekoration Einfluß gehabt. Hier dringt später die Vorstellung ein, die den Schirm zu den Terrassenhimmeln macht, umschwebt von Devatâs, und folgerichtig ist der Raum darunter also Jambudvîpa und aus den Kuppelhaltern werden die vier Lokapâlas. Und in der Tat findet sich in einer der Anlagen, die bei dem Dorfe Kiriš liegen, deren Stilart zwischen der zweiten und dritten schwankt, der Schluß der von mir jetzt hypothetisch skizzierten Vorstellung: die spitzöhrigen Tritonen geben ihren Platz an die Lokapâlas ab, welche nun mit all ihren wohlbekannten Attributen gepanzert und von Vertretern ihrer Dämonenklasse umgeben, auftreten. Die dritte Stilart, wie sie uns in Šorčuq entgegentritt, verändert die Sache mit denselben Grundelementen noch weiter. Sie dekoriert die Kuppel mit ornamental aus dem Wasser aufsteigenden Bäumen, deren Zweige stehende ovale Felder bilden, in denen je eine Gottheit sitzt. Der untere Rand der Kuppel, welche nun den ganzen Raum überspannt, bildet eine Wasserfläche, in welcher Nâgakinder schwimmen, Enten sich tummeln, Lotusse, Schnecken usw. auftauchen. Offenbar liegt zu dieser Veränderung der Anstoß wieder in einer neuen Beeinflussung auf durchaus spätantiker Basis. Andererseits leben die mit Wasser und Blumen gefüllten Plaketten noch auf den Gewölben der Oasen Turfan und Toyoq Mazar fort. Es erübrigt noch

daran zu erinnern, daß in der Oase Turfan in den Avalokiteśvaratempeln der Meru-Berg stets das Zentrum ist, aber da das Pantheon der höheren Regionen ein unglaublich kompliziertes geworden ist, so ist das den Meru umgebende Wasser jetzt der Fußboden und die vier Lokapâlas stehen in den Ecken der Zella selbst.

5. Kehren wir von dieser Analyse der Elemente der Plafond- und Kuppel-Dekoration zu unserm Thema zurück. Als Hauptelemente dekorativer Art für Plafond- und Übergang zur Rückwand ergaben sich die folgenden Einzelbildungen:

1. Fliegende Knäbchen mit Kränzen oder Girlanden,
2. Lotusblume als Schlußrosette und darunter ein großer herabhängender Schirm, der gewissermaßen die unteren Himmelsregionen repräsentiert,
3. schwebende Götter und aus Terrassen herabblickende Götter, welche außerordentlichen Variationen zugänglich sind. Hier in der Pfauenhöhle sind sie um die Buddhas und den letzten Buddhakandidaten dieser Weltperiode gruppiert und auf den „Railings“ der Seitenwände noch einmal mit Göttinnen wiederholt. Daraus entwickeln sich einerseits ungemein reich komponierte musizierende und blumenwerfende Göttergruppen, andererseits werden die Götter schematisch abgekürzt und durch gleichmäßige Reihen von Girlandenträgern ersetzt. Später erscheinen unter den Göttern und statt derselben die Nakṣatras,
4. unter dem Schirm stellt sich zunächst ideell, später aber wirklich der Berg Meru als Repräsentant von Jambudvîpa ein, zunächst durch die Wasserfriese, die später vollkommen verkümmern und zu dekorativen Leisten zusammenschrumpfen oder in den Plaketten nachleben ohne eigentliche Bedeutung,.

6. Die fliegenden Knäbchen der vorliegenden Kuppel (Tafel XIII–XIV, Fig. 1–2) schweben unmittelbar unter der zerschlagenen Schlußrosette, deren äußerster Blätterkranz noch auf den einzelnen Zwickeln erhalten ist, so daß also nur der Fruchtboden und der innere Kranz der plastischen Blume zerstört ist. Ein schalartiges Obergewand um Rücken und Arme

geschlungen, tragen sie herunterhängende Perlenketten, während sie die Beine mit leichten Variationen nach oben strecken. Das Haar zeigt die gewöhnliche Kindertonsur dieses Stiles, die Köpfe sind bei einigen vom Profil aus gesehen, alle haben Aureole. Das Schematische fällt auf: offenbar sind sie leicht variierte Produkte aus zwei Patronen.

7. Die Spandrillen (Tafel XI–XII, Fig. 1–2, Tafel IX–X, Fig. 2–3) zwischen den Kuppelträgern sind mit Gruppen von Göttern ausgefüllt. In jeder Ecke saß wahrscheinlich ein Bodhisattva auf einer Lotusblume: einer ist noch ganz erhalten. Die Hände in Dhyânamudrâ vor der Brust mit deutlich sich ausprägenden Häuten zwischen den Fingern. Was an Matten, Sesseln usw. die Unterlagen dieser Göttergruppen bildet, zeigt denselben Stil, wie die entsprechenden Dinge der Gandhâraskulpturen, vgl. die ganz ähnlich angeordnete

Fig. 6. Nach J. Burgeß: Brâhmaṇa explaining Mâyâs dream Jof Indian Art. VIII, 1900, Nr. 69, S. 76, Fig. 7, von J. Burgeß noch seiner englischen Übersetzung meines Handbuches eingefügt S. 28, 7. Das Original stammt aus Svât.

Gruppe Fig. 6, die ich übrigens als die Werbung der Brâhmaṇas um die Prinzessin Mâyâ erklären möchte. Der sitzende Bodhisattva hat, ebenso wie die unten zu besprechenden Buddhas der Seitenwände R. und L. neben der Aureole, je einen Gott mit gefalteten (añjali) Händen, die noch meist eine langstielige Blume halten. Die Bestimmung dieser Götter ergibt sich mit absoluter Sicherheit. Der Gott zur R. trägt stets ein lockeres, weißes, aber meist geblümtes Gewand und auf dem Kopfe die Haare nach Brâhmaṇa-Art, der

Gott zur L. trägt stets eine Krone und ist dreiäugig. Auf der unten Tafel I, II dargestellten Geburt Buddhas und noch besser der allerdings umgedrehten Replik dieses Bildes auf dem aufgerollten Tuche Tafel XLVI, XLVII können nach der Legende als nächstbeteiligte Götter, die das Kind auf einem Tuche auffangen, nur Indra und Brahmâ in Betracht kommen. Da Brahmâ nur der leichtbekleidete mit der brahmanischen Haartracht sein kann, so muß der dreiäugige Gott Indra sein. Wir können also die Begleitgötter unserer Bodhisattvadarstellung und die der Buddhas in den „Railings" jedesmal Indra und Brahmâ nennen. Außerdem sehen wir auf jeder Seite noch etwa vier Devaputras, soweit sie erhalten sind. Sie tragen im wesentlichen alle dieselben Kronen und Kopfputze, doch tritt hie und da auch eine Lotusblume mit darin stehendem viereckigen Cintâmani-Edelstein auf, ein andermal ein Adler mit ausgebreiteten Flügeln, daneben aber auch die Brâhmana-Coiffure und dazu das hellfarbige, geblümte Hemd. Einer spielt die Bügelharfe. Wir werden durch bestimmte Cihnas bezeichnete Bodhisattvas oder Devas erkennen müssen; die letztgenannten mögen wir ohne zu irren, Brahmâ-Götter nennen. Alle haben über der Nasenwurzel die Ûrṇâ-

Marke und in einem Falle ist sie sogar noch über dem Stirnauge Indras sichtbar, Tafel IX, X, Fig. 2. Interessant ist die Krone Indras, die außer in dieser Stilart, so viel ich sehe, nicht vorkommt. Nur in einem einzigen Falle

Fig. 7. Göttergruppe
aus dem Gange zwischen der Teufelshöhle und Annex.
Kultst. S. 136, Fig. 296.

fand ich sie in der zweiten Stilart auf dem Haupte eines Gottes, von übrigens recht eigentümlicher Bekleidung, Fig. 7, ohne daß ich behaupten möchte, daß die damit bezeichnete Gottheit Indra genannt werden könnte. Gewöhnlich trägt in der zweiten Stilart Indra

Fig. 8. Bodhisattva Maitreya, umgeben von anderen Bodhisattvas und Devas aus dem Bogen über dem Eingang der Höhle mit dem Musikerchor, Qyzyl, Kultst. S. 63.

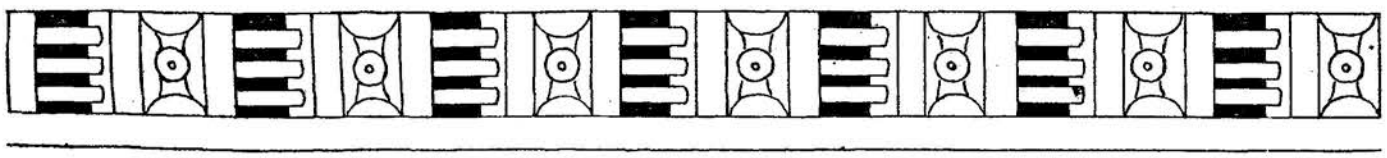


Fig. 9. Ornament von den Balkonfüllungen, Pfauenhöhle.

II,7—II,8

oder Śakra diese Mütze, wie wir unten sehen werden, nicht mehr. Auf der Vorderseite hat die alte Form bald zwei oder mehr aufrechtstehende Bandstreifen, Tafel IX, X Fig. 2, bald zwei Hörnchen mit einer Art Rosette in der Mitte, Tafel XI–XII Fig. 1, bald eine große Blume oben mit vorstehender Spirale kokardenartig zwischen Schnüren aufgesteckt, Tafel I–II Fig. 1, Tafel V–VI Fig. 1. Diese Mütze, die mit verschiedenen Devisen vorkommt, ist persisch und wohl noch älteren (babylonischen) Ursprungs, vgl. in der Einleitung die Bekrönung einer manichäischen Gottheit.

8. Diese um einen Bodhisattva gescharte Gruppe von Devaputras ist nun zu einer ungemein beliebten Komposition geworden, die im Bogen über der Tür der Zella gegenüber in der zweiten Stilart fast die regelmäßige Dekoration bildet. Unter Fig. 8 habe ich die Umrisse einer dieser rein schematisch gewordenen, durch ihre Buntheit oft recht anmutigen Gruppe aus einer anderen Höhle der zweiten Stilart angefügt. Da der in der Mitte sitzende Bodhisattva die Füße herabhängen läßt, sind wir berechtigt, ihn Maitreya, den nächsten nach Gautama in die Welt kommenden Buddha zu nennen.

Unter diesen Bildern lief nun der bereits mehrfach erwähnte Balkon auf allen vier Wänden herum, vgl. die oberen Streifen auf

II,8—II,9

Tafel I–II und III–IV, die zusammengehören, auf Tafel V–VI, auf der der untere Streifen an deren oberen anzusetzen ist, und endlich auf Tafel VII–VIII, welche unter Fig. 1 die Balkonreste der Rückwand und unter Fig. 2 die noch spärlicheren der Türwand enthalten. Einen Überblick über den ganzen Dekor, wie er sich an die Spandrillen anschloß, so daß die Seitenwände aufgeklappt noch die Balkone aber nichts mehr enthalten, zeigt Fig. 3. Um nicht nutzlos Raum zu vergeuden, habe ich mich damit begnügt, nur für den Balkon der Rückwand den ganzen Balkon mit abzubilden, Tafel VII–VIII Fig. 1, in den übrigen Fällen, Tafel I–II und III–IV, V–VI, habe ich nur noch das Geländer selbst mit abgebildet. Die Ornamente in den Füllungen des Geländers, die auch sonst dieser Stilart geläufig sind, habe ich, wie den bildertrennenden Streifen, Fig. 11, als Zierleisten hier verwendet, Fig. 9, 10.

9. In der Mitte jeder Wand steht hinter dem Steinzaun je ein Buddha in predigender Stellung, mit Aureole und Mandorla, die R. in Dharmacakramudrâ, während die L. die Robe hochrafft, R. von ihm steht jedesmal der betreffende Indra oder Śakra, durch das Stirnauge kenntlich und L. von ihm Brahmâ, wie oben erwähnt, das Haar auf dem Scheitel aufgetürmt, mit Arm- und Brustketten von Elaeocarpus ganitrus. Auf der L. Seitenwand

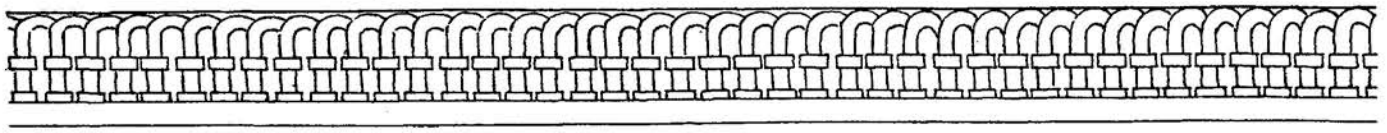


Fig. 10. Ornament von den Balkonfüllungen, Pfauenhöhle.

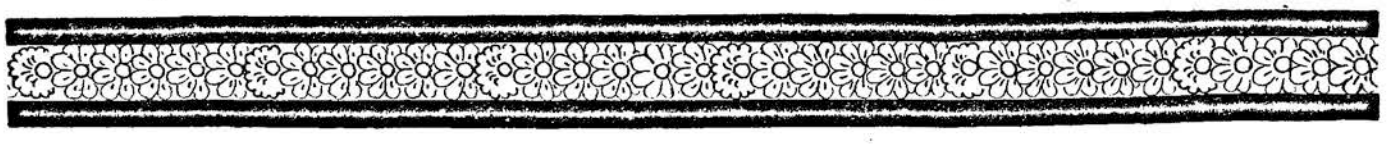


Fig. 11. Bildertrenner der Pfauenhöhle.

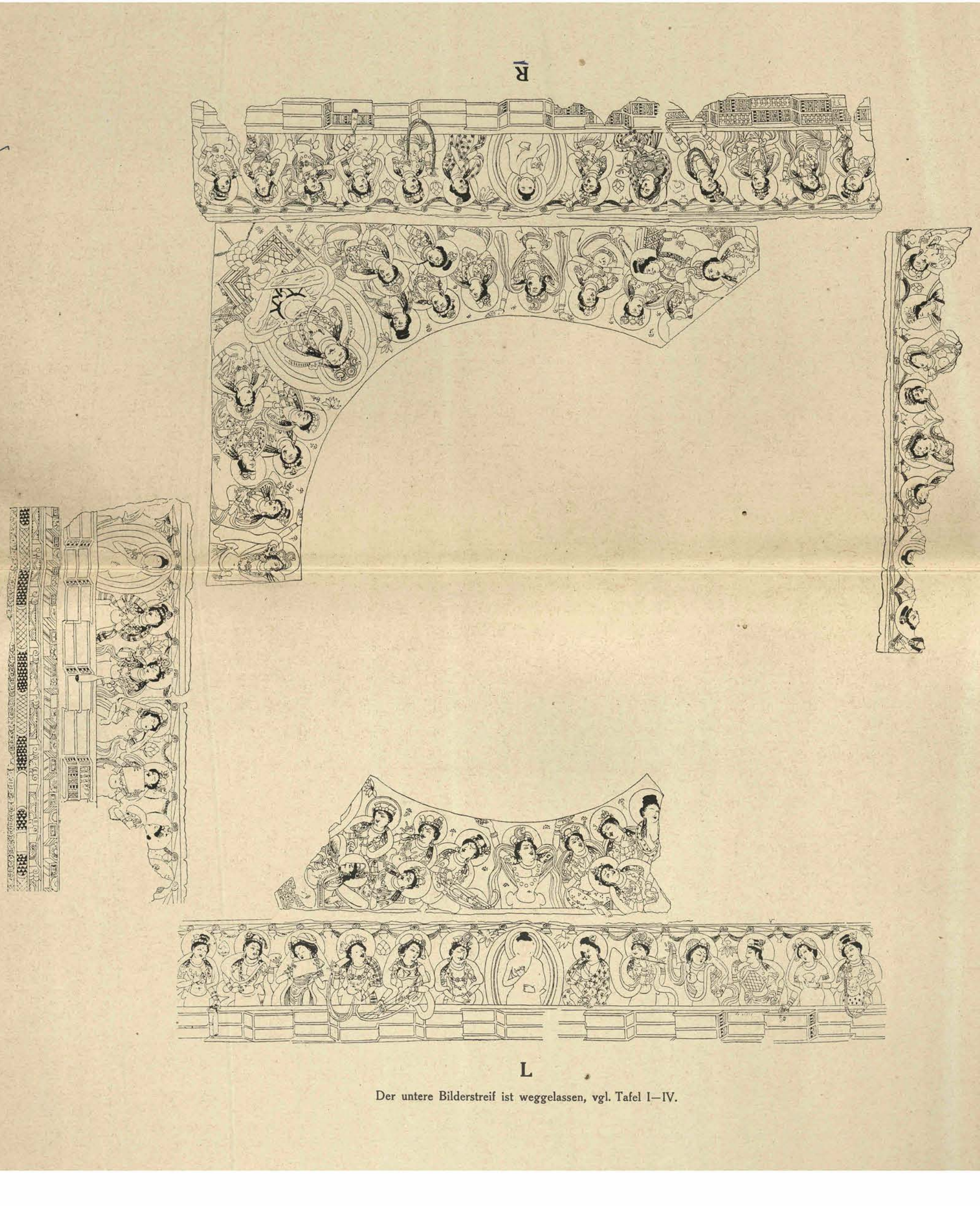


Fig. 3. Übersicht über das auf Tafel I—XIV abgebildete Material, welches die Dekoration des Plafonds, soweit sie erhalten war, zeigt und die umgeklappten oberen Wandstreifen.

Eingang.

Der untere Bilderstreif ist weggelassen, vgl. Tafel I—IV.

II,9—II,10

halten die beiden die Hände in Añjali-Position vor die Lende, auf der R-Seitenwand aber vor die Brust, und in die Hände sind langstielige Lotusblumen geschoben, auf der Rückwand und Vorderwand sind die Götter, die in beiden Fällen Lotusblumen hielten, umgestellt, so daß nur Brahmâ R., Indra L. vom Buddha stehen. Ich möchte diese vier Buddhas als die berühmten drei Buddhas, welche die Mongolen die „drei Weißen" nennen, in Anspruch nehmen zusammen mit Maitreya als vierten Buddha dieser Weltperiode: es entspräche dann Kanakamuni dem Osten, Kâśyapa dem Norden, Gautama dem Süden und Maitreya dem Westen. Genau solche Bilder, offenbar von denselben Händen gemalt, befanden sich auf den vier Wänden des Rundganges der Statuenhöhle (Kultst. S. 93, Gang 2, II), nur sind dort die Mittelfiguren Bodhisattvas. Nach Lage der Höhle ist also der Buddha der Rückwand Kâśyapa zu nennen, der der Türwand Gautama, der der R-Seitenwand Kanakamuni und der der L-Seitenwand Maitreya. Die Nebenfiguren dieser Buddhas sind außer Brahmâ und Indra die folgenden:

10. Auf der Türwand, Tafel VII—VIII, Fig. 2, sind L. von Indra nur noch erhalten eine Göttin mit einer weißen Schale in der L-Hand, dann folgte ein Gott, der, wie die Reste vermuten lassen, eine Bügelharfe spielte, während eine kokett sich anlehnende Dame die R. ihm auf die Schulter legt und die L. in die Seite stemmt: eine der so beliebten Gruppen von Götterpaaren, die in dieser Anordnung antiken Vorbildern nachgebildet sind, in der zweiten Stilart unendlich oft vorkommen und auch auf indischem Boden weiterleben. Der Unfug der derbsten erotischen Entartung beginnt schon in dieser Zeit; die Mudrâhandstellungen weisen schon den mit den Tantras Vertrauten darauf hin. Ich verweise noch auf die Kultst. S. 117 erwähnten, schon in alter Zeit übermalten Fresken der Höhle in der Schlucht (Qyzyl), welche derselben Zeit und denselben Händen wie die Pfauenhöhle zu verdanken ist. Freilich waren die dortigen Darstellungen viel reizvoller, als die knochenweichen, lendenlahmen Wursteleien der indischen „Kunst". Dann folgen L. noch zwei Götter, von denen der zweite eine Querflöte spielt.

II,10

Auf der Rückwand Tafel VII—VIII, Fig. 1 sind neben der Mittelgruppe leider auch nur die Götterfiguren L. erhalten und auch diese nicht ganz. Beachtenswert ist die Figur neben Indra: ein Gott mit einer Krone, die in der Mitte eine Art Sonnenscheibe zeigt, während zur Seite je eine Lotusblume steht, aus deren Mitte ein stilisierter Schlangenkopf hervortritt, hält in der R. eine rote Lotusblume und in der L. eine zusammengerollte Tasche aus Linnen, die er an einer Bandschleife hält. Solche und ähnliche Taschen sind noch heute in Indien, Nepâl und Tibet im Gebrauch, um Räucherwerk, in Indien auch Schlämmkreiden zum Aufmalen der Sektenzeichen aufzubewahren. Es folgt dann eine graziöse Göttin und ein Gott, der die Pansflöte bläst. Zwei sich noch anschließende Götter sind fast zerstört.

Auf der R-Seitenwand Tafel V—VI, Fig. 1, 2 sind die Nebenfiguren sämtlich erhalten: R. neben Indra eine Göttin mit geblümtem Oberkleid und einer weißen Schale in der Hand, wirft mit der R. kleine Blumen von weißer Farbe vor die Mittelgruppe hin, es folgt ein Gott, der ein aufgeschlagenes Buch vor sich hingelegt hat, das auf einer vor dem Steinzaune schwebenden Lotusblume ruht. Ein anderer Gott spricht mit ihm; es folgt eine flötenblasende Göttin und noch ein mit ihr sprechender Gott. Auf der anderen Seite sehen wir neben Brahmâ zunächst einen Gott, der eine große Perlenkette anbietet, dann eine Göttin mit Linnentasche und Räucherwerk, ferner einen Gott, der mit dem Obergewand wehend seiner Freude Ausdruck gibt, endlich ein Götterpaar wie das eben besprochene.

Auf der L-Seitenwand Tafel I, II Fig. 1 und Tafel III, IV Fig. 1 sieht man R. von Indra eine Göttin, die Bügelharfe spielend, dann einen Gott mit Perlengirlande, eine Göttin, die Pansflöte spielend, einen Gott mit einer Schale und einen mit Räucherwerktasche, L. von Brahmâ einen flötenblasenden Gott, eine Göttin, die, mit dem Obergewande wehend, Bewegungen der Freude macht, endlich einen Gott, der mit beiden Händen die Trommel (mṛdaṅga) schlägt. Beachtenswert ist dabei, daß die Trommel zwischen seinen Händen hochfliegt und kein Trageband da ist, an

welchem sie gehalten würde. Zum Schlusse folgt noch eine blumenstreuende Göttin und ein Gott mit einer Brustkette.

Es ist bei diesen Dingen zu erwähnen, daß das Götterpaar Kâma und Rati auf lamaistischen Gemälden gerne flötenspielend dargestellt wird. Ähnliche gemalte Balkone sind noch in der Musikerchorhöhle erhalten, Fig. 12.

11. Die Bedachung des Raumes, in welchem die Götter stehen, ruht auf eleganten Säulen.

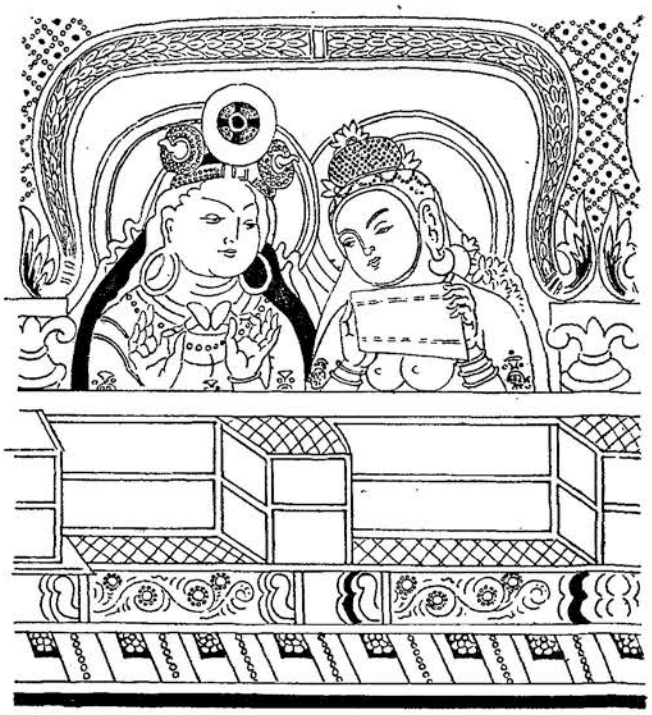


Fig. 12. Musizierender Gott und Göttin mit Pansflöte vom gemalten Balkon der Höhle mit dem Musikerchor, Qyzyl Kultst. S. 64 s. L, 7.

schwer beschädigte Reihe aber derselben Wand in den Figuren 15, 16, 17 abgebildet. Die mittlere Reihe ist, vgl. Fig. 13, 5—9, so darunter gemalt, daß das erste und letzte

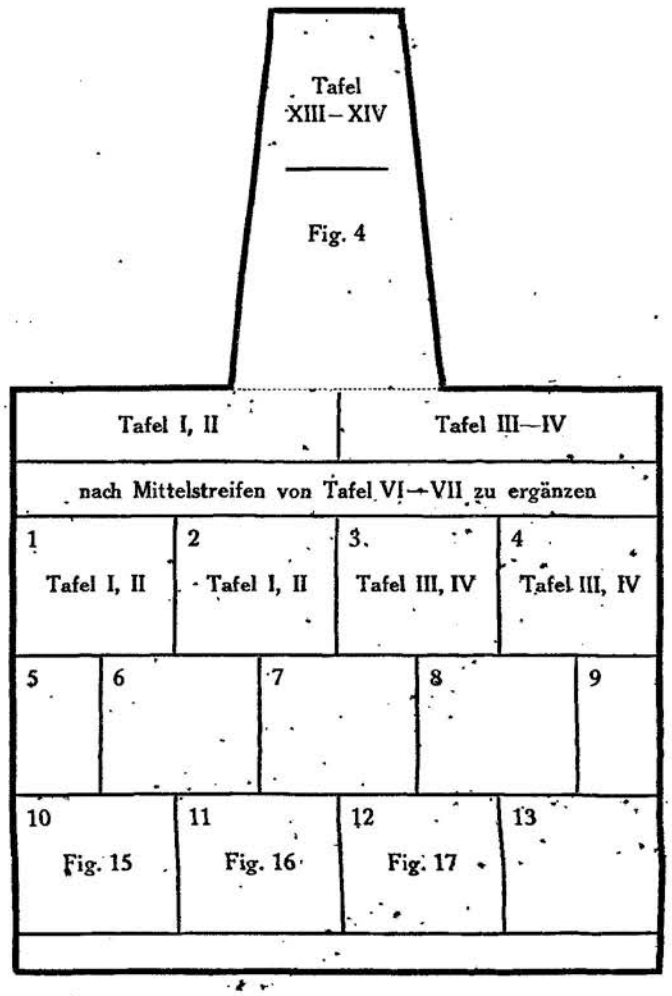


Fig. 13. Schema der Seitenwand L.

Die hellfarbigen Pfetten zeigen ornamentierte Antefixe, wie die Dachhohlziegel chinesischer und tibetischer Tempel. Die Säulchen sind mit einer schirmartigen Platte bedeckt, über welcher Perlenstränge bis zum nächsten Kapitell gelegt sind. Den Hintergrund scheint ein Vorhang zu bilden, vor dem, wo die Lücke zwischen den Figuren zu groß ist, Lotusblumen und Lotusknospen schweben. Diese schwebenden Blumen und schwebende Musikinstrumente allein sind uns als Ausdruck des Jubels der Götter aus der indischen Plastik und Malerei wohl vertraut.

12. Gehen wir nun zu den Bildern über, welche die Lebensgeschichte des Gautama-Buddha darstellen. Fast alles, was davon erhalten ist, stammt von Seitenwand L. und ist auf Tafel I—II, III—IV ihre obere Reihe, die unterste, Bild nur halb auf der Wand ist und daß von 5 die R. Hälfte auf der Türwand, von 9 aber die L. auf der Rückwand weiterlief. Es geht daraus zweifellos hervor, daß auch auf der Türwand über den Mönchen, die dort abgebildet sind, noch zur Buddhalegende gehörige Bilder gewesen sein müssen. Wahrscheinlich aber war das Mittelbild dort von solchen Dimensionen, daß es die Verschiebung der Bilderreihe in dieser zweiten Bahn an allen übrigen drei Wänden verschuldete. Leider haben wir nicht die geringste Andeutung darüber, was es war. Auf der L. Seitenwand nun ist diese verschobene zweite Reihe 5—9 so verräuchert, zerkratzt und zerschlagen gewesen, daß sich eben nur mit Mühe und Not feststellen ließ, was dargestellt gewesen sein muß. So enthielt 5 eine nur

II,12—II,13

halb erhaltene, nicht genauer zu bestimmende Predigt Buddhas, 6 ebenfalls eine Predigt, nur sah man noch R. von Buddha drei Panzerreiter, ganz ähnlich denen in der „Maler"-Höhle (Kultst. S. 157, vgl. darüber auch unten), 7 war eine unbestimmbare Predigt vor sechs Mönchen, 8 war die bekannte Szene in Indraśailaguhâ: Pañcaśikha und die Götter vor Buddha, welche die zweite Stilart mit Vorliebe als Dekoration der Hauptnische verwendete, eine uns schon aus den Gandhâra-Skulpturen mit Anlehnung an die Orpheusdarstellung wohlbekannte Komposition, 9 stellte das berühmte Wasserwunder von Uruvilvâ dar: erhalten auf dieser Wand war noch das aufquellende Wasser vor Buddha, während auf der auf die Rückwand hinübergemalten Hälfte noch ein Brâhmaṇa Kâśyapa erkennbar war. So viel sah man, als die Höhle geöffnet wurde. Als nun der Schutt und der Sand hinausgeräumt waren, kam noch die dritte Reihe zutage, welche wieder mit der ersten Reihe korrespondierende, nicht übergreifende Bilder enthielt: 10, 11, 12 und das völlig zerstörte 13, vgl. Fig. 15, 16, 17, enthielt.

13. Auf der Rückwand, vgl. Fig. 14, sind noch Reste der Bilder erhalten, welche in die Reihe der Buddha-Legende gehören. Das beste davon ist auf Tafel IX—X Fig. 1 abgebildet. Man sieht noch einen Teil von Buddhas Kopf mit Aureole, die R. Schulter mit Mandorla, das R. Knie und darunter einen Eckstreifen des Sockels, R. davon drei Mönche, der vorderste mit entblößter Schulter, die Hände in Samâhita-mudrâ im Schoße und zwei andere Mönche im Hintergrund, in ihre Roben gehüllt. Sie sitzen in einer Halle, wie sie dem Stil der „Malerhöhle" angehört. Unmittelbar R. davon ist noch ein Rest des vorhergehenden Bildes: zwei Könige, Götter und Bodhisattvas, welche Reste der L. Seite einer Buddhapredigt sind, über ihnen sieht man noch die Füße einer schwebenden Devatâ. Auf der anderen Seite war noch ein Rest einer Buddhapredigt, L. von Buddha stand eine Reihe von Männern mit fast antiken Schwertern.

Noch muß ich erwähnen, daß die Trenner zwischen den Bildern, sowohl die horizontalen wie die vertikalen, aus schmalen Bahnen von übereinandergereihten, von oben gesehenen

II,13—II,14

Blumen bestehen, die in einer bestimmten, aber keineswegs peinlich festgehaltenen Folge leicht in Form und Farbe abwechseln, Fig. 11. Inschriften sind nicht unter den Bildern gewesen, wie dies in der „Treppenhöhle" Kultst. S. 117/8 der Fall war. Allein im Verputz der zerstörten Bilder war da und dort noch eine Kritzelei, eine recht interessante auf der R. Seitenwand, über die ich unten einiges sagen will.

Beginnen wir nun die eingehende Besprechung des Erhaltenen mit der Seitenwand L. vom Eingang Tafel I—II, III—IV, so sehen wir unter Bezugnahme auf Fig. 13 die folgenden, leicht erklärbaren Darstellungen:

14. 1. Mâyâ, die Mutter Buddhas, leicht bekleidet, etwas nach R. gewandt, steht mit leicht gesenktem Haupt, die L. Hand in die

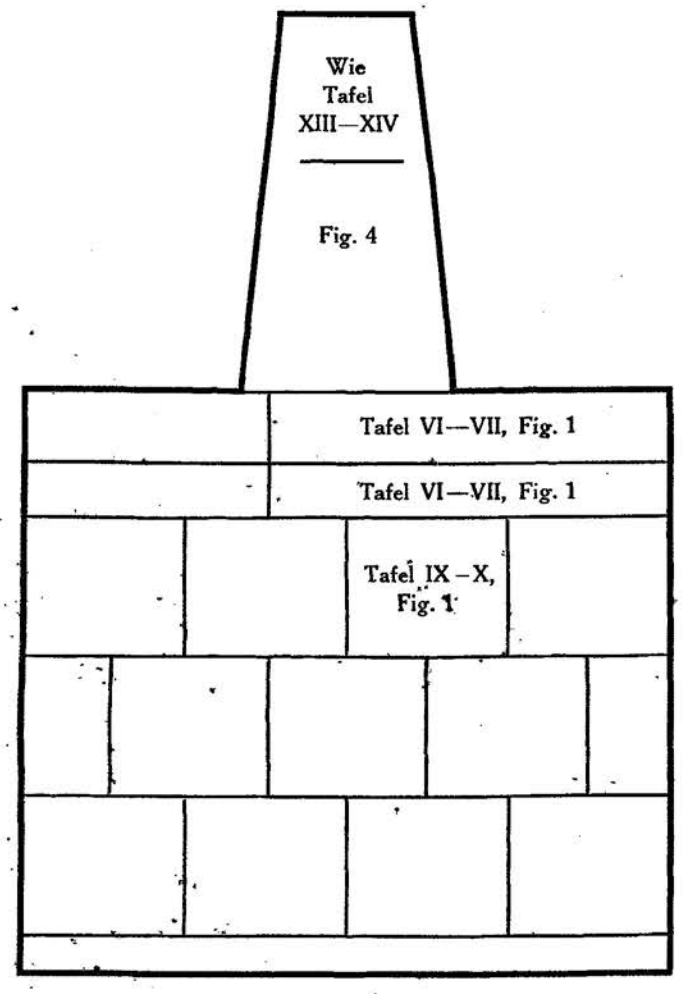


Fig. 14. Schema der Rückwand.

Seite gestemmt, unter dem Feigenbaum, in dessen Zweige sie mit der R. greift. Blüte und Blatt des Baumes gehören nicht einer Feige an, sondern erinnern an eine ganz

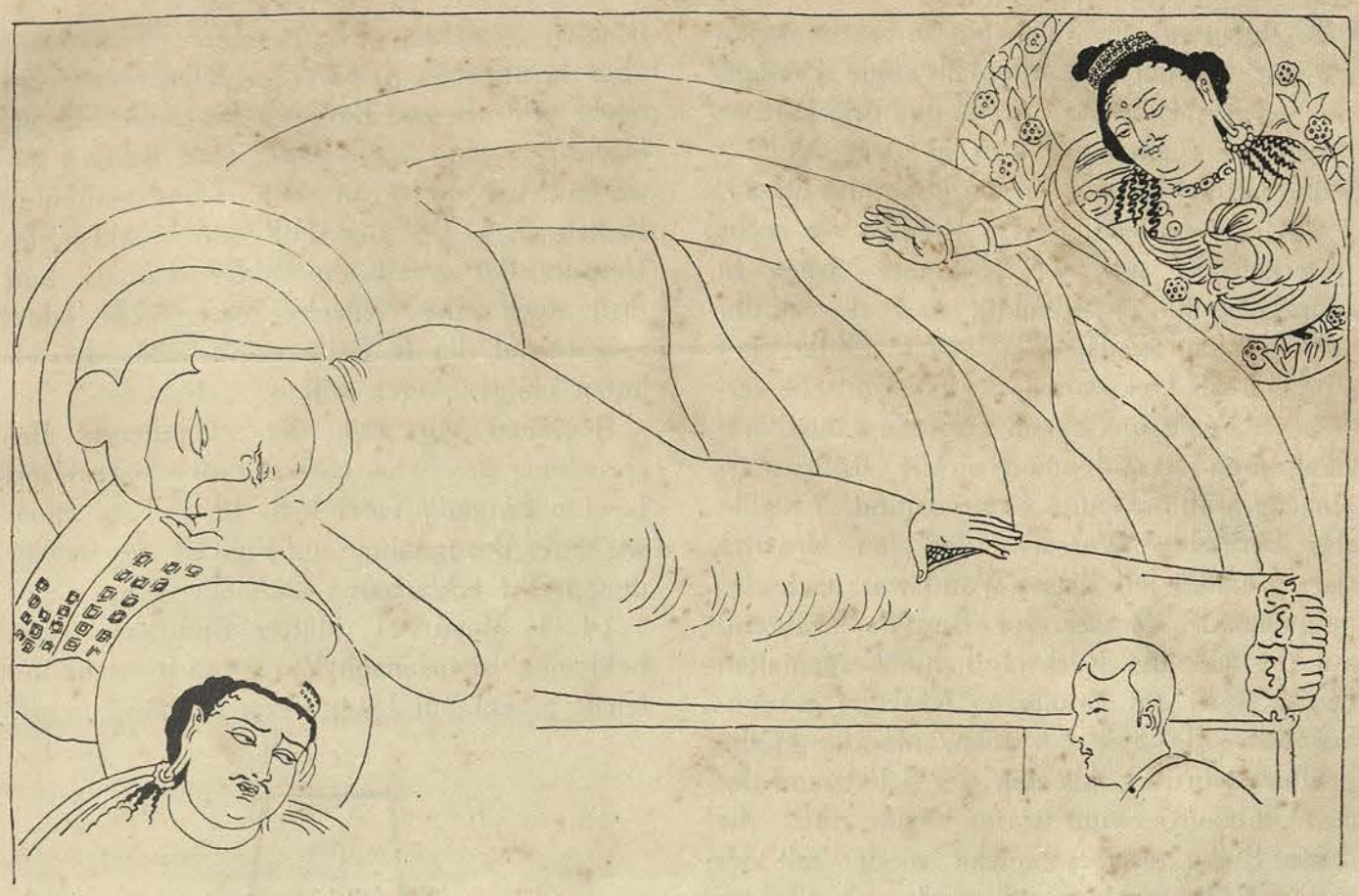


Fig. 15. Rest des Wandbildes Fig. 13 bei 10, Parinirvâṇa des Gautama Buddha. Im Hintergrunde eine Baumgottheit. Beachtenswert ist die deutlich ausgeprägte Schwimmhaut zwischen Daumen und Zeigefinger der L. Hand
Kultst. S. 89, Fig. 201

Fig. 16. Klagende Fürsten und Frauen bei der Aufbahrung von Gautama Buddhas Sarg
Pfauenhöhle, Kultst. S. 89, vgl. Fig. 13 bei 11

II,14

andere Pflanze. Wenn ich nicht irre, so gibt es in Russisch-Turkistân einen Busch mit ähnlichen Blüten, der eine eßbare schwarze Beere trägt. Mâyâ ist mit einer Aureole ausgestattet und trägt einen reichen Kopfputz, der in dieser Form in der zweiten Stilart fast verschwindet. Gestützt wird sie von einer vollbekleideten Zofe, die ihre R. Hand um den Leib der Königin hält, während sie die L. stützend um den L. Ellenbogen derselben einfügt. Der Kopfputz ist bei dieser leider

II,14

ist, ob das Buddhakind wirklich abgebildet war oder ob auch hier nur Aureole und Mandorla zur Darstellung der Geburt unter der Achselhöhle der Mâyâ hervorkommen, wie dort. Aber noch eine zweite Darstellung enthält dies erste Bild. Es ist eine langaufgeschossene, nackte, mit Aureole versehene Gestalt, offenbar ein etwas groß geratenes Kind. Der fast verwischte Kopf hat die Eigentümlichkeiten des Buddha. Die Figur schreitet abgewendet der ersten Szene nach

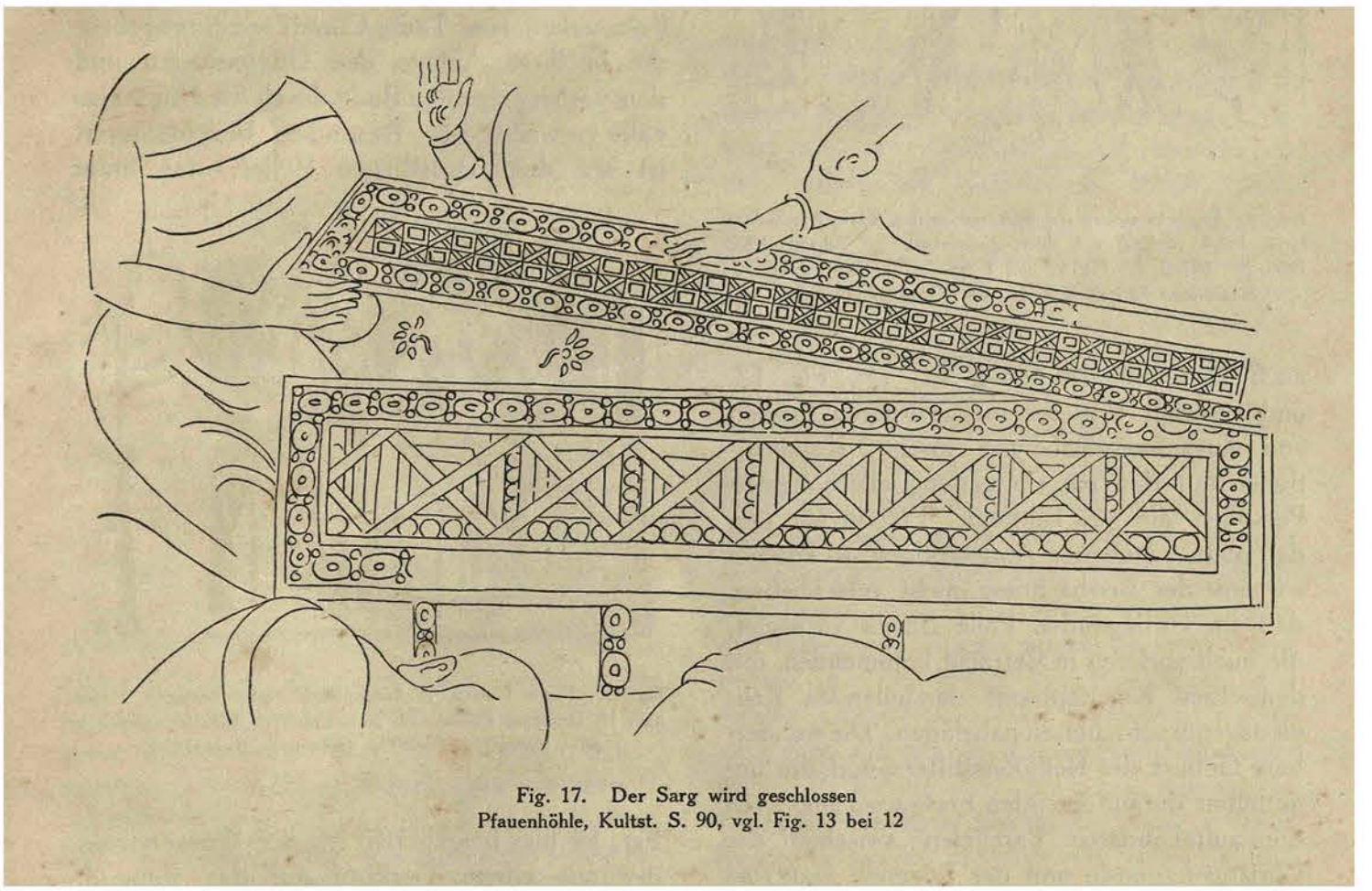


Fig. 17. Der Sarg wird geschlossen
Pfauenhöhle, Kultst. S. 90, vgl. Fig. 13 bei 12

etwas stark beschädigten Gestalt derselbe, wie bei der Königin. Die Zofe ist dunkelfarbig, die Königin weiß. Interessant ist das Triquetrum-Muster auf dem weißen Rock der Zofe. Vor der Königin ist eine stark beschädigte Stelle: die vor ihr stehenden Figuren sind fast ganz zerstört, doch sind sie nach parallelen Bildern leicht zu ergänzen. Die Füße eines knieenden Gottes und sein R. Arm sind zum Teil erhalten. Es ist nach dem oben Gesagten Indra und der stehende Gott hinter ihm Brahmâ. Leider ist die Mittelpartie hier völlig zerstört, so daß es ungewiß

der anderen Ecke Bild 2 zu. Fünf deutlich auf dem Boden abgedruckte Fußspuren zeigen uns, daß wir es mit den sieben Schritten (sapta padâni) zu tun haben, welche das Buddhakind nach dem Bade durch die Nâgarâja's (nach dem Lalitavistara je nach einer der vier Himmelsgegenden sogar sieben Schritte) gemacht haben soll, jedesmal in jubelnden Worten eine Tat seiner Buddhalaufbahn in Aussicht stellend, um zum Schluß das Udâna auszusprechen: „Ich bin der Höchste in der Welt". Es müßten also die Schritte, die das Kind eben macht, zu den fünf dargestellten

Fußspuren hinzugezählt werden. Wir haben also eine sehr abgekürzte Darstellung einer sonst sehr beliebten Komposition vor uns, die

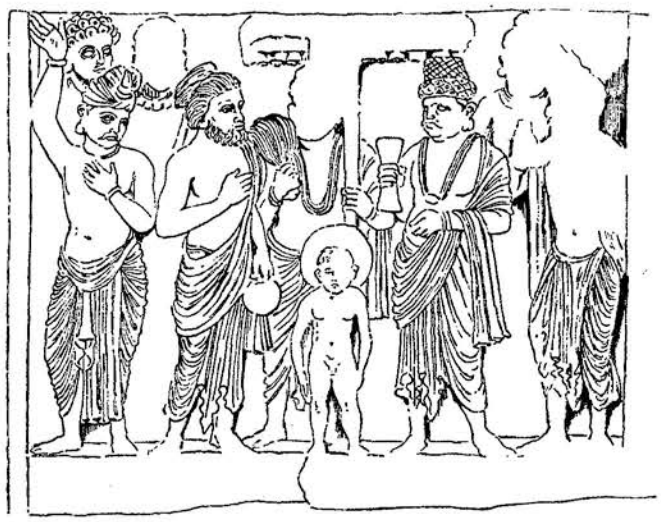


Fig. 18. Buddhas sieben Schritte, neben ihm Brahmâ mit dem Loṭâ, Indra (Śakra) mit dem Donnerkeil. Jof Ind. Art VIII, 1900, Nr. 69, S. 76, Fig. 6; von J. Burgeß d. engl. Übers. d. Handbuchs beigefügt S. 75, 40. Original aus Svât.

auch in Gandhâra häufig ist, vgl. Fig. 18, und zugleich eine der merkwürdigen Proben von Zusammenrückungen zweier Kompositionen mit den zur Darstellung allernötigsten Personen auf ein Bildfeld. Folgen wir nun den oben gegebenen Andeutungen, so können wir uns der Beobachtung nicht verschließen, daß im vorliegenden Falle Sujets vorliegen, die auch anderen in Betracht kommenden, mit demselben Kunstapparat darstellenden Religionsgenossenschaften nahelagen. Die wunderbare Geburt des Religionsstifters und die unmittelbar darauffolgenden Ereignisse sind auch die auffallendsten Parallelen zwischen der Christus-Legende und der Legende Gautama Buddhas. Schon in meinem „Handbuche" habe ich bei der Darstellung einer Geburt Buddhas darauf hingewiesen, daß auf einem Seitenpfeiler des bezüglichen Reliefs ein Kriophoros-Typus dargestellt war, aus dem ja auch die Komposition des guten Hirten hervorging, und die Möglichkeit christlicher Einflüsse erwähnen können. Jetzt, wo wir vor uns sehen, wie die mittelasiatische Kunst ganz ungeniert mit allem nur einigermaßen verwendbaren Formgut wirtschaftet, können wir die Frage schärfer ins Auge fassen. Die Kindheit Christi ist der Teil seiner Legende, die am ehesten in Buddhismus Parallelen hat;

ohne daß wir uns die eventuelle Abhängigkeit der letzteren von der ersteren oder, was mir unwahrscheinlich scheint, der ersteren von der letzteren als Aufgabe stellen wollen, beharren wir unserer rein archäologischen Aufgabe getreu, nur bei der künstlerischen Darstellung. So ist die Parallele der Taufe Christi mit dem Bade, das der junge Bodhisattva erhält, auch in der beiderseitig beliebten Darstellung zu auffallend, um nicht auch für unsere Aufgabe der Erwähnung zu bedürfen. Graeven hat in seiner Sammlung von Elfenbeinwerken eine Taufe Christi wiedergegeben, die in ihrer Anlage den Udânaszenen und dem vorhergehenden Bade durch die Nâgarâjas nahe verwandt ist. Besonders beachtenswert ist auf dem christlichen Relief, das unter

Fig. 19. Taufe Christi in Gegenwart eines bärtigen Engels nach H. Graeven, Frühchristl. u. mittelalterl. Elfenbeinwerke in phot. Nachbild. Serie 7. (England), Rom 1898.

Fig. 19 hier beigegeben ist, der Wasserstrom, der aus einem Tierkopf auf das stehende Christuskind herabfließt. Das Relief enthält auch sonst mancherlei Sonderbares: ich erwähne nur den bärtigen Engel. Vergleicht man nun das Bad des Bodhisattva, so wird man sehen, wie die Nâga-Häupter genau so Wasserströme herabgießen. Es ist unabweisbar, daß in beiden Fällen mit denselben Mitteln gearbeitet wurde, aber auch, daß das christliche Relief Dinge zeigt, denen wir sonst da nicht begegnen. Es liegt also mindestens auch hier ein Fall vor, wo ein Elfenbeinwerk schon aus der Werkstatt Dinge an sich hat, die auf das Ursprungsland des Materials hinweisen.

Das Drachenbad fehlt in der Reihe der Bilder unserer Höhle, es folgt auf die Geburt unmittelbar die Szene der sieben Schritte und zwar sichtlich weggewendet, so daß die sonst geradestehende Figur des Kindes gedreht ist. Das geradestehende, häufig auch den Finger erhebende Bodhisattva-Kind ist im Buddhismus eine ungemein beliebte Kultfigur, die Tibeter nennen sie den „heruntergestiegenen Gott“ (lha-bebs), auch in China ist sie sehr häufig. Die hier mit beigegebenen

Fig. 20. Segnender Christus aus einem mittelalterlichen Skizzenbuche im Louvre, Jahrbuch der Kgl. Preuß. Kunstsammlungen 17, 1, 1896, S. 71.

Fig. 21. Segnender Christus vom Tabernakel in Santa Maria di Monteluce, Jahrbuch der Kgl. Preuß. Kunstsammlungen 17,1 1896, S. 72.

christlichen Gegenstücke, Fig. 20, 21, deren unmittelbarer Zusammenhang nicht zu erweisen ist, möge man gelten lassen als Proben jener interessanten Entwicklung, die beiderseits aus demselben Formengute schöpfend parallele Typen ausgebildet und festgehalten hat. Eine Vermutung, die die Lücke zwischen der Geburt des Bodhisattva und der Szene der „sieben Schritte“ überbrückt, kann erst unten s. 4 ausgesprochen werden.

15. 2. Das nächste Bild (Tafel I–II, 2.) bildet ein geschlossenes Ganzes. Der Bodhisattva fährt auf einem Wagen, von einem, schirmtragenden Jüngling begleitet, aus. An den Wagen ist nur ein gesatteltes, weißes Pferd gespannt, das auf dem Bilde in seltsamer Weise quergestellt ist. Hinter dem Pferde geht ein Jüngling her, der sich nach dem Bodhisattva umwendet und mit erhobener R. zu ihm spricht. Die ganze Art des Fahrenden erinnert etwas an die heute im Lande gebräuchliche Ma-pa wenigstens

insofern, als auch da der Kutscher kaum Platz hat, sondern neben seinem Pferdchen herläuft und nur gelegentlich sich auf die schwere Deichsel schwingt, während sein Fahrgast in einer Art viereckigem Holzkasten kauert. Die Erscheinungen, welche dem ausfahrenden Bodhisattva nach der Legende nacheinander begegnet sind, was die ersten drei Erscheinungen betrifft: den Alten, den Kranken, den Toten, alle unmittelbar vor ihm, und auf sie wird er vom Wagenlenker Channa aufmerksam gemacht. Die Köpfe des Alten und des Kranken sind leider zerstoßen, ebenso auch der Kopf des mit einem weißen Tuche, das robenartig umgelegt ist, bedeckten Verstorbenen. Er wird offen von vier Männern auf einer flachen, mit Kopfkissen versehenen Bahre hochgehoben. Die Leichenträger zeigen entblößten Oberkörper und scheinen das Haupt verhüllt gehabt zu haben mit einem Tuche, das ihnen nun beim Hochheben der Leiche zurückgleitet. Die vierte Erscheinung, die des Mönches, fehlt, was festzuhalten ist.

16. 3. Die bisher besprochenen Bilder haben emblematischen, fast allegorischen Charakter, noch mehr fällt dies bei Bild 3 Tafel III–IV auf. Wir sehen in der Mitte Gautama Buddha auf einem Postamente unter einem stilisierten Bodhibaum sitzen. Die Haltung ist beschaulich, die Hände in Dhyâna-mudrâ in den Schoß gelegt. Ein lichtgelbes Mandala umgibt den ganzen Oberkörper. Der Körper ist so abgemagert, daß man die ganzen Knochen durchsieht. R. nähert sich ihm eine mit durchsichtigem Gewande bekleidete Dame in etwas herausfordernder Haltung, die dem Buddha den langen L. Arm mit einer nicht mißzuverstehenden Gebärde der Fingerstellung sich zurücklehnend hinhält: eine Figur, deren porträtartige Züge sofort auffallen. Hinter ihr stehen zwei bedeutend größere, vollbekleidete Frauen, eine hellfarbige und eine braune, beide mit Aureolen, welche die vor ihnen stehende Dame Gautama Buddha anzubieten scheinen. Obwohl die Szene mit der Legende bezüglich des Verführungsversuches gar nicht übereinstimmt, wird man doch in den beiden mit Aureolen versehenen Töchter Mâras (es stehen die Namen Rati, Arati, Trsnâ zu Gebot) erkennen müssen und zwar so, daß die leichtbekleidete, welche

keine Aureole hat, als das Porträt einer berühmten Hetäre aufgefaßt werden muß, die vielleicht als Repräsentantin der Liebesgöttin (Rati) selbst gefeiert war und hier als solche auftritt. Als Gegenstücke zu diesen drei Schönheiten sind L. von Buddha drei alte Frauen dargestellt, die sich abwenden. Der büßende abgemagerte Buddha kann nach der Legende gar nicht mit den Töchtern Mâras in Beziehung gesetzt werden: also haben wir eine rein individuelle Komposition vor uns,

Kelch einer großen Blume. Eine vergrößerte Replik dieses Bildes war auf der L. Wand der Vorhalle unserer Höhle, wie oben bereits erwähnt worden ist. Die Erdgöttin war dort noch wohlerhalten, auch der Blumenkelch, von dem hier nur mehr ein Blatt zu sehen ist, war noch zu sehen. Eine sehr delikat gezeichnete Variante derselben übrigens sehr häufigen Komposition enthält Varṣakâras Hängebild auf Tafel XLVI–XLVII oben, auf dessen Finessen ich unten zurückkommen

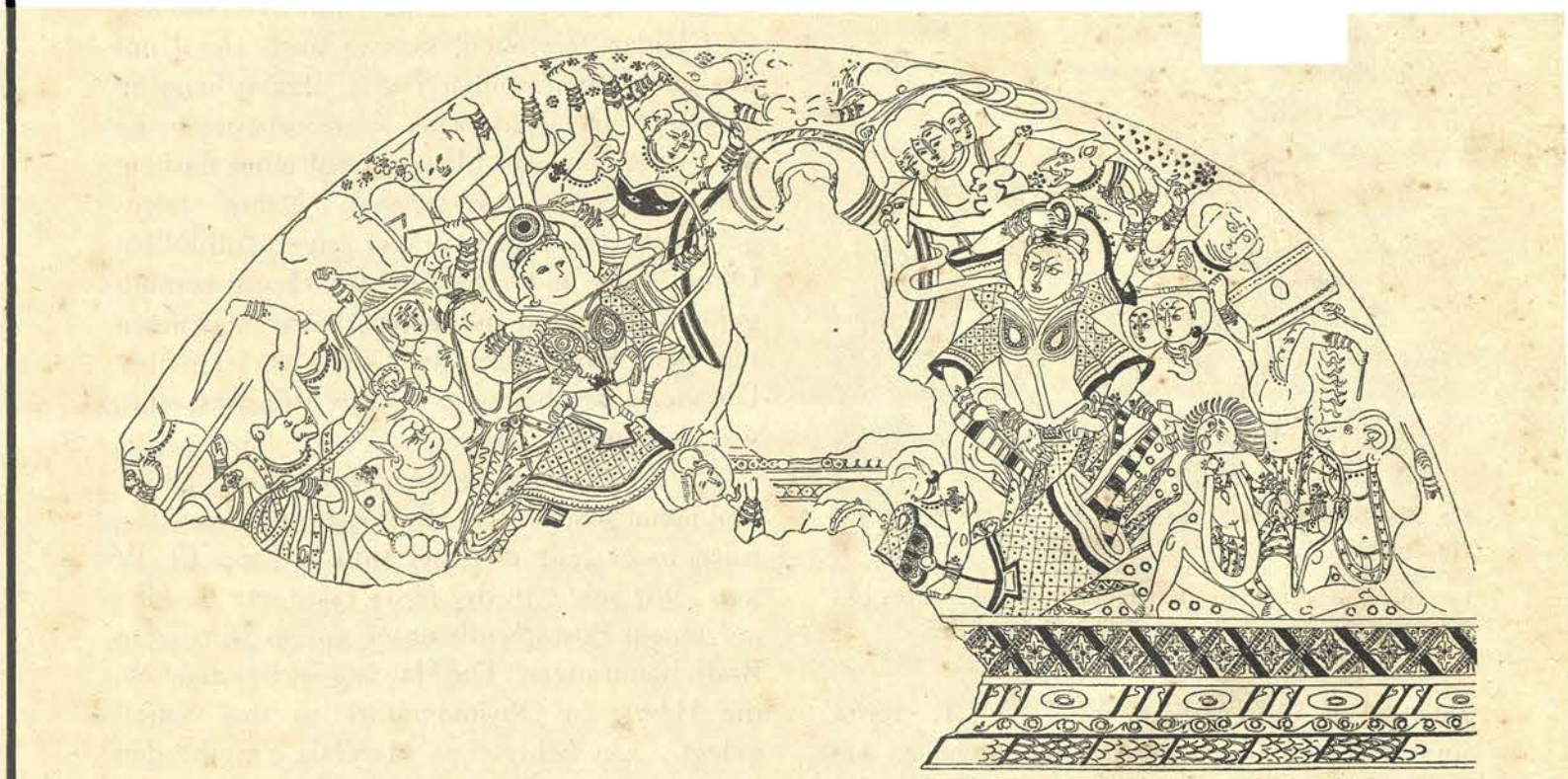


Fig. 22. Angriff Mâras und seines Dämonenheeres auf Gautama Buddha, aus dem Bogen der Rückwand der Treppenhöhle, Qyzyl, Kultst. S. 117—119 und S. von Oldenburg, Ruskaja Turkestanskaja Ekspedicie, S. Peterburg 1914 Tablica LIII.

die nur rein äußerlich in die Buddha-Legende eingepaßt ist. Die fast zentrale Position des Bildes, fast unmittelbar zur Seite des Buddhasockels, ist ebenfalls zu betonen.

17. 4. Das nächste und letzte ganz erhaltene Bild auf dieser Wand ist eine Replik der bekannten Darstellung des Angriffs der Mâra, des Dämons der Sinnenlust und seines dämonischen Heeres auf den unter dem Bodhibaum sitzenden Buddha. Buddha, aus dessen Schultern Strahlen aussprühen, ist in der Haltung dargestellt, wie er die Göttin der Erde Mahâpṛthivî oder Sthavarâ als Zeugin anruft. Die Göttin erscheint zu seinen Füßen ganz klein, mit gefalteten Händen zu ihm aufblickend; wie es scheint, kam sie aus dem

werde. Jünger und sehr figurenreich ist die beiliegende Figur 22 aus der Treppenhöhle. Auch hier sieht man die Mahâpṛthivî im Vordergrunde, leider aber ist die Blume weggebrochen worden. Unser Bild ist eine Folgeszene. Zunächst erscheint Mâra in königlicher Tracht R. von Gautama, mit ihm verhandelnd; dann aber L. gepanzert und das Schwert ziehend. Ihn scheint ein anderer Gott zurückhalten zu wollen, um ihn vor einem Kampfe zu bewahren, den er nur verlieren kann. Es dürfte dies Yakṣa Sârthavâha sein, der nach dem Lalitavistara ihn auf die Gefahr hinweist. Mâra folgt aber nicht und läßt sein „viergliederiges“ Heer auf Gautama anstürmen. Dieses Heer ist hier sehr abgekürzt. Ein kleiner Affe, der

Buddha verhöhnt, ist unmittelbar unter dem noch mit Gautama verhandelnden Mâra hingestellt, eine deutliche Persiflage des Gottes selbst. L. sieht man einen gift- oder flammenspeienden Tierkopf unter dem Mâra, der von Sârthavâha noch festgehalten, das Schwert ziehen will. Vor der ersten Mârafigur sieht man in Gesichtshöhe Blumen als Symbol der noch friedlichen Rede, auf der anderen Seite aber vor dem zum Angriff sich anschickenden einen Dämon mit Tierkopf, der eine Lanze einlegt, deren Spitze bereits abgeknickt ist. In den oberen Ecken sieht man R. einen vierhändigen und vierköpfig gedachten Dämon, der mit zweien seiner Hände einen großen Feldstein erhebt, um ihn auf Gautama zu schleudern, während die übrigen zwei Hände einen gespannten Bogen halten. Hinter ihm sehen wir einen dreiäugigen Dämon, der mit beiden Händen ein Beil gegen Gautama schwingt, aber in einer so großen Entfernung, daß für den Angegriffenen kaum Gefahr ist. Es erklärt sich dies wieder aus der Arbeit mit Patronen. Vergleichen wir die Repliken, so sehen wir, besonders wenn wir die andere Seite betrachten, daß der Maler hier einen Trommelschläger benutzt hat, um bei der Enge des Raumes das Dämonenheer zu vergrößern. Er hat einfach die Trommelschlägel in ein Beil verwandelt. Der Stein, den der Vierköpfige vor ihm hochhält, ersetzt für das Auge die Trommel, welche der Begleiter des Trommlers auf der andern Seite auf dem Rücken trägt. Es folgt nun noch eine dritte Darstellung des Mâra: sein Zusammenbruch, als die Göttin der Erde die Wahrheit von Gautamas Worten bekräftigt. Mâra stürzt vor Buddha auf die Erde mit hocherhobenen Beinen, so daß seine Krone ihm vom Kopfe fällt.

18. Betrachten wir nun die ganze Reihe der vier Bilder dieser Wand, so tritt schon vom ersten Bilde an eine eigentümliche Lückenhaftigkeit uns insofern entgegen, daß in den ersten zwei Teile der Legende fehlen, das dritte gar nicht mit der Legende stimmt, sondern eine persönliche, in die Legende eingeschobene Sache ist. Es liegt der Gedanke nahe, daß die andere Seite die Lücken ergänzte, so daß dadurch eine volle Reihe sich ergab: wir werden sehen, daß in der „Malerhöhle," die von denselben Händen gemalt ist, dieselben Gesetze

gelten. So wird auch dem dritten Bild ein ähnlich allegorisches entsprochen haben: ja man kann, obwohl nichts erhalten ist, sicher sagen, daß Bild 1 auf der anderen Seite das Bad der Nâgas war, daß Bild 2 das Erscheinen des Mönches, der auf der anderen Seite fehlenden vierten Erscheinung, daß Bild 3 die Szene des aus dem Schlafgemach fliehenden, von schlafenden Frauen umgebenen Bodhisattva (vgl. Handbuch 121, Fig. 62, unt. Teil) ein geradezu glänzendes Gegenstück war. Als viertes folgte nun dem Mâraheere entsprechend die Abweisung der Töchter Mâras der Legende gemäß. Und dies ist sicher. Denn im Verputz der Wand fand sich noch die bei der Verteilung der Bilder vorgekritzelte Inschrift, Fig. 23,

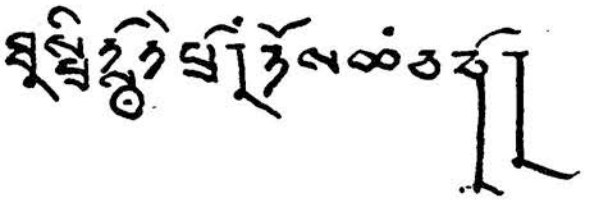


Fig. 23. Inschrift auf der R. Seitenwand. Mittelstreif, Mitte.

ASMIN STHĀNE MĀRAṂ TOSAYAṂ CAKĀRA.

„An dieser Stelle brachte er den Mâra zur Ruhe" und darunter eine Kritzelei, die wohl einen Buddhakopf vorstellen sollte, aber so, daß es klar war, daß der, welcher die Inschrift für den Maler hingeschrieben hatte, selbst nicht zeichnen konnte.

19. Welche Gegenstücke in den unteren Streifen den Bildern dieser Wand entsprachen, läßt sich leider nicht mehr feststellen. Die dritte Reihe mit den Nirvâṇaszenen gab sicher reichlich Gelegenheit dazu.

Da nun in dieser Höhle die geläufigsten Szenen der Buddhapredigten alle zerstört sind, die Gemälde der „Malerhöhle" von der Hand desselben Meisters und seiner Gehilfen aber eine ganze Reihe bieten, so schiebe ich, um die oben besprochenenen Kompositionseigentümlichkeiten besser zeigen zu können, diese hier ein, um ein vollständigeres Bild zu gewinnen. Ich tue es um so lieber, als es mir wahrscheinlich erst in sehr langer Zeit, vielleicht aber überhaupt nicht mehr beschieden sein wird, die sehr schönen, aber sehr beschädigten Originale mondiert zu sehen.

Fig. 23. Wand R der Malerhöhle (soweit erhalten).

II,19

Die „Malerhöhle", über welche ein Vorbericht Kultst. S. 148 ff. gegeben ist, gehört dem Indraśailaguhâ-Typus an, ihre Seitenwände enthielten je neun Predigtbilder von außergewöhnlicher Schönheit in drei Reihen übereinander, unter einer prunkvollen Borte.

Fig. 24. Wand L. der Malerhöhle (soweit erhalten).

Davon sind auf der R. Seitenwand sechs so gut wie vollständig erhalten: die oberen zwei Reihen auf der L. Seitenwand nur drei vollständig und eines halb: das mittlere der oberen Reihe, zwei der Mittelreihe und das dritte der dritten Reihe nur in der oberen Hälfte. Auf die sonstigen Fragmente, die loc. cit. nachgesehen werden mögen, sich hier einzulassen, würde sich nicht lohnen, vgl. Fig. 23, 24.

II,19

Das Schema der Bilder, welches für alle vorbildlich bleibt, ist das folgende. Gautama Buddha sitzt mit untergeschlagenen Beinen, in der Hauptsache en face, in der Mitte der Bilder auf einem hohen Pfühl, der vorne mit einem bunten Teppich behängt ist, bisweilen steht ein prachtvoller Fußschemel vor ihm. Er hat stets die hinter den Schultern hochsprühenden Feuerstrahlen, die seine übernatürlichen Kräfte darstellen sollen; keiner der Mönche, welche ihn umgeben, ist damit ausgestattet. Hinter dem Oberkörper sieht man eine prächtige Aureole und ebenso einen Nimbus um das Haupt. Die hochgewölbte Brust der Buddhafigur fällt sofort als nichtorientalisch auf, ebenso die antikisierenden Gesichtszüge, wo sie erhalten sind. Zwischen den Fingern der Buddhafigur sind die Häute, die zu den „Schönheitszeichen" gehören, sehr ausgeprägt dargestellt. Hinter Buddha erhebt sich stets ein Baum, meist mit vielen Blüten und eigentümlich stilisiertem Laubwerk, von Geflügel: Pfauen, Fasanen usw. belebt. Dies Laubwerk ist dunkelgrün untermalt, mit helleren Stufen gegliedert und mit noch helleren umrissen, außerdem mit dunkelgrünen runden Punkten umgeben, die geschickt das Flimmern

des Laubes im Sonnenlichte darstellen. Das Gewand ist verschieden gelegt, häufig ist auch die R. Schulter leicht bedeckt, wie die L. immer. Da es zweifellos ursprünglich mit Blattgold belegt war, ist es überall durch Abkratzen des Goldes zerstört worden. In zwei bis drei Reihen hinter- oder vielmehr übereinander sitzend oder stehend umgeben die Adoranten oder die sonst mit Buddha Disputierenden: Mönche, Götter, Devaputras, Heterodoxe usw. von beiden Seiten die Hauptfigur. Meist spielen sich die Szenen im Freien ab: dann bilden überall die beschriebenen Bäume und Blumen den Hintergrund, während der Vordergrund durch kleine Berge, Seen, Quellen und zahlreiche kleine Tierfiguren: Käglik, Enten (Anas casarca), Fasanen, aber auch Bären, Tigern usw. reich belebt ist: eine Eigentümlichkeit, die auch fast ebenso in der indischen Miniaturenmalerei (besonders Jaina-Miniaturen) beibehalten wird. Aber auch architektonischer Hintergrund kommt vor: dann erheben sich über den Figuren die Tabulaturen von Obergeschossen mit Bogenfenstern, während über dem Buddha die Tabulatur baldachinartig ansteigt. Das Kolorit dieser Bilder ist sehr schön, in maßvollen harmonischen Farben ausgeführt: verschiedene Abstufungen von Grün, Weinrot, Grau und Braun sind Hauptfarben, nur mattes Gelb und sehr lichtes Blau (besonders in den Teppichen vor Buddhas Thron) treten hinzu; Deckweiß hebt die Muster und Schmucksachen sehr reich hervor. Nirgends fehlt auf den ganz erhaltenen Bildern der Sahaja Buddhas Vajrapâṇi. Aber er erscheint immer wieder in anderer Bildung und Ausstattung. Er trägt stets Donnerkeil und Wedel, bald je nach dem Inhalt der Predigt macht er Gebrauch von dem Weher oder hebt drohend die ebenfalls in der Form variierenden Waffen oder läßt sie beide ruhen.

20. Beginnen wir mit der R. Seitenwand, so ist das erste Bild oben, unmittelbar vor der Kultfigur und dem Umgang daneben in mancher Beziehung ein schwieriges Bild (Kultst. Fig. 341), das aber, wenn ich es richtig erkläre, ebenso wie oben bei der Geburtszene der Fall war, eine Doppelszene bietet, die durch Abwendung einer wesentlichen Figur vom Zentrum die Teilung anzeigt. Leider fehlt die ganze obere Ecke R. von der Buddhafigur. Die Kompo-

sition ist im wesentlichen die gewönliche oben skizzierte: Gautama Buddha thronend in der Mitte, diesmal nach L. gewandt. Zu seinen Füßen steht ein niedriger Schemel. Die Szene selbst ist in Gebirgsland, man sieht in sehr verkleinertem Maßstab einen Teich mit Lotusknospen; daneben Enten, ein Käglik, eine Schlange. R. von Buddha sitzt auf einem niedrigen Stühlchen, aufmerksam zuhörend, die R. Hand auf den Donnerkeil gestützt, den Wedel in der L., Vajrapâṇi. Hinter ihm ist noch ein Mönch erhalten. L. vor Gautama steht ein junger Brâhmaṇa, der ein Fläschchen in der R., einen Rosenkranz in der L. hält. Er schiebt in etwas ungeschickter Weise seinen R. Fuß zwischen Buddhas Thron und eine sitzende Figur eines jugendlichen Brâhmaṇa, die ich für seine nahe angerückte Wiederholung halte. Dieser Brâhmaṇa, der genau so bekleidet und ausgestattet ist wie der stehende, denn nur der Rosenkranz fehlt ihm, sitzt von Buddha abgewendet, redet aber mit lebhafter Handgeste einer stehenden Dame zu, welche die Hände gefaltet haltend sich ihrerseits der Mittelgruppe zuwendet. Ihr reicher Schmuck zeichnet sie als gefeierte Schönheit aus. Hinter ihr oder besser zwischen ihr und dem stehenden Brâhmaṇa erhebt sich ein Baum, der sich von den übrigen Bäumen des Hintergrundes dadurch auszeichnet, daß aus seinem Wipfel der Oberkörper einer Baumgottheit (vṛkṣadevatâ) sich erhebt. Es ist ein Mangobaum. Die vor dem Baume stehende Dame ist also die berühmte Hetäre von Vaiśâlî Âmrapâlî oder Âmradârikâ. Ist diese Erklärung richtig, so ergibt sich uns ein wertvoller Einblick in die Kompositionsart dieser Buddhapredigten. Im Âmradârikâsûtra heißt es nach einem in St. Juliens Hiouentsang II (I) 388 f. Note zitiertem Wörterbuch: „Im Königreich Vaiśâlî hatte ein Brahmacârî einen Mangobaum gepflanzt. Der Baum brachte ein Mädchen herhervor, das jener bis zum 15. Jahre erzog. Da es von wunderbarer Schönheit war, so verbreitete sich die Kunde von dem Ereignis ... so daß sich sieben Fürsten um sie bewarben. Der Brahmacârî brachte sie in einen Pavillon seines Gartens, aber König Bimbisâra dringt ein. Nach einiger Zeit gebiert sie ihm einen Sohn .... Später wurde sie eifrige Anhängerin Gautamas, schenkte ihm und der Mönchs-

gemeinde den Garten und trat später selbst in den Orden ein.“ Die Schwierigkeit liegt nun in der doppelten Figur des Brahmacârî. Könnte angenommen werden, daß Gautama dem Brahmacârî neben sich die wunderbare Geburt der Âmrapâlî und ihre spätere Bekehrung prophezeit, so würde sich alles lösen. Die als Adorantin sich nähernde Hetäre schließt beide Szenen wieder zusammen und bildet so das Bild wieder, das dadurch sein schematisches Gleichgewicht wieder gefunden hat. Vielleicht war auf der gegenüberliegenden Wand eine Parallele, die lösend und die Schwierigkeit behebend eintrat.

21. Das nächste Bild, Mittelbild der obersten Reihe, zeigt uns so recht die Schwierigkeiten der Bestimmungen dieser Buddhapredigten (Fig. 2/340 Kultst.) Gautama Buddha sitzt in einer Gebirgslandschaft, vor ihm ein See, weiter vorne ein zweiter und eine Menge Tiere: Enten, Käglik, eine Schlange, eine Gazelle, ein Bär, der aus einer Höhle blickt. Um Buddha sitzen viele Mönche. Den Hintergrund füllen Berge und Bäume mit Fasanen. Zwei Devaputras schweben von beiden Seiten auf Buddha zu, ein Blumenregen fällt, R. von Buddha steht Vajrapâṇi, aufmerksam zuhörend. L. von ihm sitzen vier Mönche, ein alter, magerer, zahnloser Mann im Vordergrunde, R. drei, von denen der vorderste, ein ganz junger Mann, mit gefalteten Händen, kniend die Anrede des Meisters erhält. So regelmäßig nun die Anlage des Ganzen ist, so schwierig ist die Erklärung. Die dominierende Stellung des Bildes, der jugendliche Mönch und die etwas überladene Waldlandschaft legt den Gedanken nahe, daß die Darstellung der Predigt an den eingekleideten jugendlichen Sohn Buddhas, Râhula in Venuvana, das gefeierte Râhulovâda, Gegenstand der Darstellung ist.

22. Das nächste Bild der obersten Reihe (Kultstätten 339) enthält ähnliche Schwierigkeiten. Die L. Hälfte desselben ist leider zerstört. Doch ist aus dem R. von Buddha in der Luft erscheinenden Monde mit zehn umgebenden Sternen klar, daß es sich um eine nächtliche Predigt handelt. Ferner ist klar, daß die Zuhörer nur Devaputras sind. Neben und hinter Vajrapâṇi stehen zwei Devaputras, drei andere, darunter die angeredete Hauptperson, nähern sich ihm von L. her; dahinter standen

wohl noch zwei bis drei andere. Vielleicht stellt das Bild das gefeierte Maṅgalasûtra dar. Die hohe Achtung, die dieser Text genießt, sowie der Umstand, daß es wie das vorige in der sinhalesischen oben zitierten Liste erwähnt wird, legt den Gedanken nahe.

23. Das nächste Bild, das erste der zweiten Reihe (Kultst. 344) und das gegenüberstehende dritte der L. Seitenwand zeigt uns aber deutlich jene Spaltung einer Legende in zwei Parallelbilder, die wir, nun mit Sicherheit, in der Pfauenhöhle vermuteten. Die Darstellung zeigt scharfen Disput Buddhas mit Heterodoxen, die so typisch dargestellt sind, daß wir an der Bezeichnung: Widerlegung der sechs Irrlehrer (tîrthikas) nicht zweifeln können. Eine so ausführliche Illustrierung dieses gefeierten Vorgangs gibt es meines Wissens unter den Gandhâraskulpturen nicht. Und doch repräsentiert sie die einfachste Darstellung der Legende insofern, als von den außerordentlichen Wundererscheinungen (mahâpratihârya), welche Buddha bei Überwindung der sechs Irrlehrer gezeigt haben soll, nichts dargestellt ist, als der donnernde, den Vajra schwingende Vajrapâṇi. Denn wir sehen weder den wunderbaren Mangobaum, den Buddha aufsprießen ließ, in dessen Zweigen leuchtende Wiederholungen seiner eigenen Gestalt erschienen, noch irgend eine der phantastischen Erscheinungen, mit denen die Legenden diese Szenen ausgestattet haben. Es gibt umfangreiche Bilder in Tibet davon, die all diese Wunder ausführlich darstellen. Es ist aber von Interesse hier zu erwähnen, daß die zweite Stilart schon die Mangobaumgeschichte zu besitzen scheint, wenn wir ein in Ming-Öi beim Qumtura erhaltenes Bildfragment (Kultst. S. 31) hierher beziehen können. Die Namen der sechs Irrlehrer: Pûrṇakâśyapa, Jñâtiputra, der Nirgrantha, Kakudakâtyâyana, Ajitakośakambala, Sañjaya Vairaṭṭiputra und Maskarî Gośâlî auf die dargestellten Personen zu verteilen, ist unmöglich. Alle fast bilden nur Variationen in Haltung und Tracht von Brâhmaṇa-Lehrern, fast alle tragen Tigerfelle als Bekleidung, zwei sind als bärtige Asketen dargestellt. Höchstens läßt der auf dem Bilde der L. Seitenwand vorkommende Asket mit den über dem Kopfe hochgebundenen Haarsträhnen, welcher ein Fläschchen an einer Bambusstange trägt, als

Maskarî Gośâlî benennen. Den ziemlich beleibten Mann in geblümtem weißen Leinengewand, der auf der R. Seitenwand vor Buddha sitzt und entsetzt die R. Hand hebt, möchte ich einen Jaina-Mönch heißen. Die zuhörenden

Fig. 25. Bild aus der R-Seitenwand der Malerhöhle von Ming-Öi bei Qyzyl, Kultst. 151. Die Gruppe der 6 Tîrthikas ist geteilt, die andere Hälfte befindet sich auf einem Parallelbilde L.

Mönchfiguren auf beiden Bildern bieten nichts Ungewöhnliches, sie sind nur Füllfiguren (parivâra), ebenso die beiden Könige R. von Buddha in Fig. 23. Die überwindende Macht des Gautama kommt scharf zum Ausdruck durch die Vajrapâṇifiguren in jedem Bilde, die ihre Donnerkeile, von denen nach unten Flammen sprühen, gegen die Ketzer schwingen. Dieser Donnerkeil, der hier bloß mattgelb bemalt ist, sieht wie eine Metalltube aus. Beide Vajrapâṇis sind Wiederholungen derselben schematischen Figur. Es ist nun interessant, daß in der zweiten Stilart in der sog. „Höllentopfhöhle“ in Qyzyl, Fig. 25 und 26, sich eine Replik befindet, welche alle sechs Irrlehrer auf einer, der L. Seite, zeigt und über ihnen denselben mit dem Donnerkeil drohenden Vajrapâṇi, während R. von Buddha eine andere Adorantengruppe sitzt, welche ebenfalls auf einem Fragment der „Malerhöhle“ (Kultst. Fig. 350) vorkommt. Aber die Irrlehrergestalten haben dort schon viel von der scharfen Individualisierung verloren, die die „Malerhöhle“ auszeichnet und sind eigentlich nur etwas variierte Posen desselben Typus, der uns in anderen Funktionen, besonders auf

den Bergszenen der Gewölbebilder, begegnet. Ferner haben wir hier einen der Fälle vor uns, in denen wir nachweisen können, daß die vorliegenden Musterkompositionen auch aus Lehmfiguren zusammengestellt in die Gewölbebogen gestellt worden sind. Ich gebe hier zwei Abbildungen von solchen Brâhmaṇas, Fig. 27 und 28 (es sind noch mehr vorhanden), die sich in Šorčuq im Schutte zweier Höhlen mit vielen anderen Figurenresten fanden und es ist zu hoffen, daß ein genaueres Studium aller Gemälde noch mehr von diesen Figurenresten wird bestimmen lassen.

24. Das nächste Bild der R-Seitenwand-Mitte (Kultst. Fig. 343) und sein Gegenstück L-Seitenwand-Mitte (Kultst. Fig. 352) zeigt uns auch eine Verteilung der Predigtszene auf zwei gegenüberstehende Bilder. Beide stehen an bevorzugter Stelle in der Mitte der Wände. Sie bieten eine Neuigkeit insofern, als sie den Inhalt der Predigt abgebildet mit enthalten. Beginnen wir mit der R-Seitenwand. Die Komposition ist im wesentlichen dieselbe, wie in allen Predigtbildern. Buddha in der Mitte thronend, vor ihm steht ein zierlicher Fußschemel, L. von ihm, etwas niedriger, sitzt Vajrapâṇi mit einem Donnerkeil in der L., während er mit der R. den Wedel hochschwingt. Interessant ist besonders seine Kopfbedeckung, wenn uns auch die Bedeutung dieses Cihna unbekannt ist. Er trägt ein Perlenband um die Stirne und darüber einen kleinen Garuḍa. Hinter ihm sitzt in einer

Fig. 26. Bild aus dem Bogen über der Kultfigur, Figuren zur Linken einer sitzenden Buddhafigur aus der Höllentopfhöhle von Ming-Öi bei Qyzyl, Kultst. 98. Alle sechs Tîrthikas auf einer Seite.

Reihe mit ihm ein alter Mönch und weiter oben unter drei Bäumen drei Mönche. Den oberen Teil der R-Seite füllen drei klagende Brâhmaṇa-Jünglinge aus, die mit ihren Thronen in der Luft schweben. R. vor den Füßen Gautamas sitzt ein Mönch mit der Gebärde des Predigers, genau wie Gautama selbst, der sich ihm zuwendet. Es handelt sich also um einen Mönch, der im Auftrag Buddhas einen Lehrvortrag hält. Den Inhalt desselben sehen wir daneben in der R-Ecke des Bildes. Da steht das wohlbekannte Bild des Weltberges Meru — übrigens die jetzt bekannte älteste Darstellung desselben — in Flammen und darüber sieht man in einer Reihe sieben Scheiben. Es sind dies die sieben hintereinander aufgehenden Sonnen, welche die Welt am Ende eines Kalpa (Feuerkalpa) in Brand stecken. Dargestellt ist also

Fig. 27. Lehmfigur eines im Schutt zwischen den Höhlen 6 und 7 von Šorčuq gefundenen Tîrthika. Er gehörte zu einer Figurengruppe, die in Gemälden erhalten ist. Kultst. 202. Höhe 0,47 m. Der thronartige Sitz ist zur Stütze angefügt.

der berühmte Vortrag des Mönchs Maudgalyâyana im Nyagrodha-Vihâra zu Kapilavastu. Er hielt ihn den versammelten Śâkyafürsten auf ihre Bitte um Mitteilung ihrer Abstammung; da erzählte er ihnen den Untergang der Welt

Fig. 28. Oberer Teil einer Lehmfigur aus dem Schutt der Höhlen 3a, b, Šorčuq, Kultst. 197. Höhe 0,61 m.

(Samvartakalpa) in den verschiedenen Kalpas, ihre Neuschaffung und die Entstehung des Śâkya-Geschlechtes. Die drei Brâhmaṇas, welche klagend über dem Weltbrande sitzen, sind die Vertreter der oberen Brahmâhimmel der ersten Dhyânastufe, welche allein beim Weltbrande übrig bleiben.

25. Das Gegenstück Fig. 24 stellt die Neuentstehung der Welt (vivartakalpa) dar. Gautama erscheint wiederum als Mittelfigur des Bildes, diesmal nach L. gewandt. Zu seiner R. sitzt ruhig Vajrapâṇi mit Wedel und Donnerkeil. Die Umgebung Gautamas bilden wieder Brahmâ-Götter. Die neuentstandene Welt,

dargestellt durch den Berg Meru, erhebt sich aus dem Meere. Vor dem Berge taucht zu den Füßen Gautamas ein Nâgarâja auf, welcher Kostbarkeiten in einem Kästchen darreicht, während ein zweiter Nâgarâja hinter dem Berge mit gefalteten Händen (añjali) erscheint. Der junge Brâhmana, der an den Meru geschmiegt, bemüht ist, ihn zu heben, kann nur einer jener Himmelsbewohner sein, die nach der Zerstörung durch Flammen zurückblieben und dessen Tugendverdienst, das ihn in so hohe Geburt geführt hatte, nun zu Ende war, so daß er in der neu entstehenden Welt wiedergeboren werden mußte.

26. Es bleibt von den sechs Bildern der R. Seitenwand nur noch eines über, das ungemein typisch ist, unendlich oft vorkommt (Kultst. Fig. 342): die Predigt von Benares. Das Schema ist dasselbe, das in den Gandhâra-Skulpturen erscheint. Gautama Buddha ganz en face sitzend, vor ihm das Rad mit dem dreizackigen Untersatz, der leider nicht ganz erhalten ist. Von den Gazellen, die zu beiden Seiten des Rades saßen, ist nur von einer noch Kopf und Hals erhalten. Das Rad ist überall mit Juwelen besetzt. In erster Reihe der Zuhörer sitzen die fünf Mönche: Ajñâtakauṇḍinya, Vâṣpa, Bhadrika, Mahânâman und Aśvajit. Leider sind zwei davon L. fast ganz erloschen. Die Ungleichheit, die dadurch entsteht, daß auf einer Seite drei, auf der anderen zwei Mönche angeordnet sind, ist dadurch ausgeglichen, daß L. noch Bodhisattva Maitreya, der am Schluß der ersten Predigt das Wort an Buddha richtete, eingeschoben ist. Im Hintergrunde dieser Gruppe sitzt, mit lebhafter Bewegung den Weher schwingend, Vajrapâṇi, während seine R. sich auf den Donnerkeil stützt. Auch sein Kopfschmuck zeigt ein Cihna, das ich nicht erklären kann; in der Mitte ist eine große Blume, aus welcher ein Stempel sich erhebt, den zwei Flügel krönen. R. von Gautama sitzen zwei Bodhisattvas im Gespräch und vor ihnen, mit gefalteten Händen ganz an Buddha sich andrängend, in weißem, geblümtem, lockersitzendem Gewande Brahmâ, den wir von der Pfauenhöhle her kennen. Die Verteilung der Mönchnamen ist schwierig. Nur der alte Mann, der unmittelbar zu den Füßen Buddhas sitzt, bekleidet mit dem Flickengewand und die

Hände faltend, dürfte Ajñâtakauṇḍinya sein, der nach der Legende zuerst den Sinn der Predigt begriff. Sein Gesicht ist leider zerstoßen; an der Kinnlade, die herabhängt, ist die etwas übertriebene Art nicht zu übersehen, mit der die Maler jener Bilder zahnlose Greise darzustellen beliebten. Dieser Typus wird bis in die späteste Zeit festgehalten und artet ins Groteske und zu allerlei Mißverständnissen aus.

27. Ein beachtenwertes Beispiel einer Folgeszene in diesem Falle einer in das Bild gelegten, die Anordnung nicht störenden Verdoppelung einer Person ähnlich der oben im Âmrapâlî-Bild beobachteten Methode bietet das allein erhaltene Mittelbild der obersten Reihe der L. Seitenwand. Und diesmal ist die Wiederholung Gautama Buddha selbst. Die Anlage des Bildes ist die gewöhnliche: Gautama gleicht fast ganz der Darstellung der Nebenbilder der R. Seitenwand. Neben ihm L. im Hintergrunde sehen wir Gott Indra oder Śakra, in der oben oft vorkommenden Form mit der langstieligen Blume. R. von Buddha sitzt auf einem Polsterstuhl ohne Lehne Vajrapâṇi, den Donnerkeil in der R., mit der L. den Wedel schwingend. Hinter ihm waren noch Mönche abgebildet. Vajrapâṇi ist hier bärtig, trägt ein rotes Ärmelgewand, eine weiße Dhotî und eine Spangenkrone von fast mittelalterlichem Typus. L. vor Gautama hocken drei Mönche, aufmerksam zuhörend, der dritte ist ein alter Mann mit dem oben erwähnten zahnlosen Gesicht, das stark stilisiert ist. Über ihnen schwebt, mit dem Rücken dem predigenden Buddha zugewendet, doch offenbar aus dem Hintergrund herauskommend, eine zweite Buddhafigur mit den Zeichen übernatürlicher Kräfte an den Schultern; sie hält in der L. eine Pflanze. Die Legende erzählt die Fahrt zu den Uttarakurus. Gautama war zum Himmel emporgestiegen, um seiner Mutter zu predigen. Da nun die Götter in hundert menschlichen Jahren nur einmal essen, so hätten, wenn er sein gewohntes Mahl genommen hätte, die Götter denken müssen, er esse beständig. Also setzte er zur Zeit des Essens einen anderen Buddha an seine Stelle und ging an den Anavatapta-See. Dort bekam er in wunderbarer Weise seine Almosenschale und aß bei den Uttarakurus die Sprossen eines dortigen Baumes.

II,27—II,28

Und dort erwartete ihn der Mönch Śâriputra, um seine Anordnungen für die Gemeinde auf der Erde zu erhalten. Gautama wiederholte ihm und fünfhundert andern Mönchen in Kürze seine Predigt im Himmel. Ich halte die Hauptszene für diese Predigt und die schwebende Buddhafigur für den Besuch zu den Uttarakurus.

28. Die dritte Reihe auf der L. Seitenwand enthält nur mehr die obere Hälfte eines sonst durch Schimmel zerstörten Bildes. Die Predigt, aufgebaut nach dem gewöhnlichen Schema, findet hier in einer Halle statt. Ob die Lokalität damit als Anâthapiṇḍikas Jetavana-Kloster bezeichnet ist oder ob eine Szene im Palaste von Kapilavastu vorliegt, entgeht uns durch den Verlust des unteren Teiles des Bildes.

Ich habe diese Predigtbilder hier eingeschaltet, da sie zweifellos von denselben Händen sind, wie die Gemälde der Pfauenhöhle. Leider waren sie alle schon so verschimmelt, daß es schwer hielt, sie unbeschädigt mitzunehmen. Bis jetzt konnten, wie erwähnt, die Fragmente nicht montiert werden, darum reihte ich hier die zum Verständnis der Bilder so wichtigen Materialien ein. Aus

II,28

dem folgenden wird sich ergeben, daß eine ausführliche Besprechung auch für die anderen Höhlen dieses und des Ajâtaśatrutypus von Nutzen war.

Was die Farben der Pfauenhöhle betrifft, so hat die Höhle schrecklich gelitten, noch als sie dem Kult diente, durch Lampenruß und Räucherkerzchen, später aber durch Hirtenfeuer und Plünderer. Und doch standen, wahrscheinlich weil die letzteren die Vorhalle nicht ausräumten, dort im Sande noch hölzerne Opfertischchen, kleine Kultfiguren usw. unberührt da. Manche Farben der Bilder haben sich stark verändert; so ist z. B. das lichte schöne Hochrot des Fonds völlig nachgedunkelt. Der Umstand, daß auf den Bildern gar kein Gold aufgetragen war, hat die meisten gerettet. Bedauerlich ist die fast vollständige Zerstörung der Türwand, sowie des Kultbildes. Es sind Anzeichen vorhanden, daß sie aus einer noch älteren Höhle umgebaut ist. Das in der Höhle, die fast bis zur Decke mit Sand gefüllt war, so daß man eben gerade hineinkriechen konnte, gefundene menschliche Gebein (vgl. Kultst. S. 87) ist nach meiner Meinung nicht aus alter Zeit.

SEEFAHRERHÖHLE.

II,29

Seefahrerhöhle.

29. Die Höhle, welche ich wegen ihrer Darstellungen „Seefahrerhöhle“ genannt habe, und deren Wandgemälde nun auf Tafel XV bis XXIII wiedergegeben sind (vgl. auch Fig. 30 und 31), konnte ich in meinem ersten Bericht nur kurz beschreiben, da es mir an Ort und Stelle unmöglich gewesen war, ihre Darstellungen vor der Abnahme in Umrissen zu kopieren. Ich wiederhole nunmehr die früher gegebenen Notizen (Kultst. S. 147, Höhle 11 und die Figuren 326a, b, 327, 328, 329, 330) und gehe dann auf die ausführliche Beschreibung der ungemein interessanten Bilder über. Die

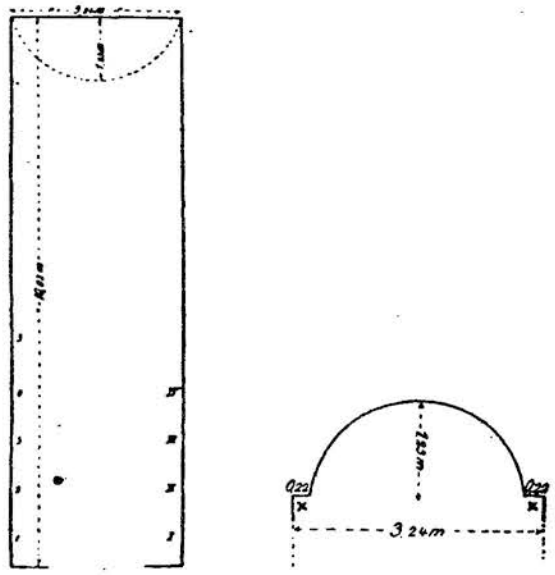


Fig. 29. Maßverhältnisse der Höhle mit der Seereise.

Höhle ist ein langes Tonnengewölbe (Fig. 29), dessen Stirnseite (Bogen) der Türe zugewendet ist, 10,92 m tief, 3,24 m breit; die Höhe ihrer Seitenwand beträgt 1,95 m, die der Rückwand und Türwand bis zum Zenith des Bogens noch 1,25 m. Die Eingangstüre ist stark beschädigt, offenbar, wie immer, durch Herausreißen des Holzrahmens der Türverkleidung und des Vorbaus, und zwar so, daß die ursprüngliche Breite des letzteren nicht mehr genau festgestellt werden kann. Das Gewölbe, dessen spätere Übermalung eine rohe Reparatur des

II,29—II,30

ursprünglichen Bildes ist, ladet über die Seitenwände um 22 cm aus.

30. Die Gemälde der Höhle waren sehr schön und schon dadurch merkwürdig, daß sie drei verschiedene Stile oder drei verschiedene Malerhände zeigten. Sehen wir von der Bemalung der Decke, als des geringwertigsten Teiles der Dekoration, ab, — sie waren noch schematischer als die gewöhnlichsten Deckenbilder der zweiten Stilreihe a, b, — so zerfallen die Wandgemälde in drei Streifen:

A. Der oberste Streifen enthält Fig. 29, 1–5; I–IV bis etwa dem ersten Drittel der Seitenwände der Länge nach; denn der Rest ist zerstört gewesen, sehr schöne Gemälde in demselben Stil, ja sicher von derselben Hand, wie die sogenannte Hippokampenhöhle (Kultstätten 102–112). Die Bilder sind ohne die Borten etwas über 70 cm hoch. Die Darstellungen sind erzählend: sie enthalten Folgeszenen aus Avadânas oder Jâtakas, welche die Verdienste eines Bodhisattva feiern.

Darunter läuft ein schmaler Streifen von Blättergirlanden hin.

B. Etwa 64 cm hoch, bildet die untere kleinere Hälfte der Wandbemalung; es zerfällt wieder in drei Streifen: einem geknüpften Muster (Tafel XXI–XXII) und einem zweiten mit prunkvollen Blattornamenten, die unten wieder mit dem geknüpften Muster (Tafel XVII bis XVIII, Fig. 3) schlossen. Erst darunter läuft der dritte Streifen hin: eine Dekoration, die aus Ranken, die Kreise bilden, geknüpft ist und mit Riegelscheiben gegliedert wird; Blätter innerhalb der Kreise, aufgerollte Blumen außen in den Ecken beleben das Ganze. Dieses interessante Muster ist häufig im Abendlande und reicht bis in die romanische Kunst hinein (Fig. 32). Die Blattornamente darüber zeigen in der Mitte in Abständen von 1,90 m je die Darstellung eines menschlichen Kopfes. So erscheint bei B 1 ein liegender Schädel, bei B 2 ein bärtiger Mann im Profil, bei B 3 ein alter bärtiger Mann en face (Serapis-Kopf),

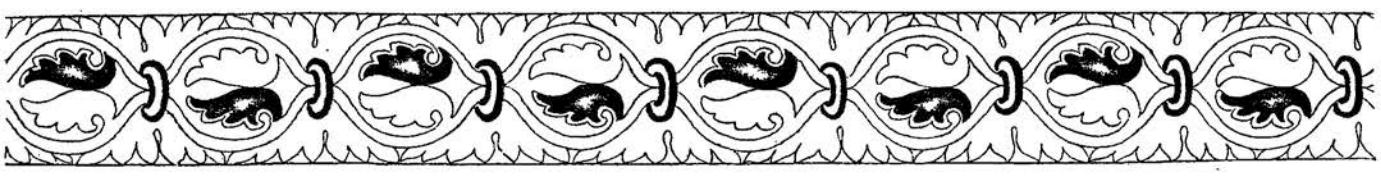


Fig. 32. Streifen unter dem Blattornament B in der Höhle der Seereise, Kultst. S. 147.

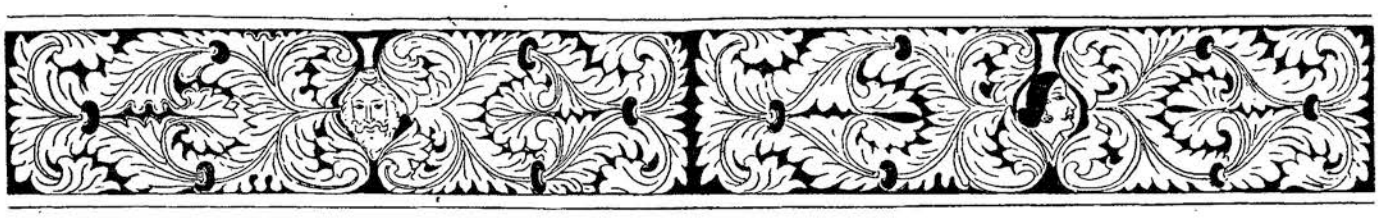


Fig. 33. Streifen B unter den Bildern in der Höhle der Seereise, Kultst. S. 147 bei B 2, 3.

bei B 4 ein Schädel, bei B 5 ein junger bärtiger Mann im Profil (Fig. 33, 34). Auf der anderen Seite sieht man nur noch bei B II einen Schädel, bei B III einen alten bärtigen Mann en face, bei B IV ein Mönchsbild mit leicht geneigtem Kopf. Das übrige ist zerstört.

Dieser Streifen B zeigt einen besonderen, vom übrigen völlig abweichenden Stil von fast christlichen Formen, über dessen Urheber oben das nötige angedeutet ist.

C. Auf diesem untersten Streifen sind große weiße Felder abgeteilt, als sollten dort neue Bilder eingemalt werden; jedes dieser Felder ist 1,90 m breit und von einem Blattrahmen umgeben. Auf jeder Seite sind zwischen den Tafeln drei meditierende Mönche einzeln eingesetzt. Der dritte dieser Mönche hat auf Seitenwand L links neben sich einen Schädel liegen. In der Lünette über der Türe ist ein meditierender Mönch dargestellt, über der Türe R. noch ein stehender Mönch. Diesen Streifen C hat zweifellos wieder der Maler der Avadânas (A) ausgeführt.

31. Es kann mit ziemlicher Sicherheit behauptet werden, daß der Maler Priyaratna hier gearbeitet hat. Ich schließe dies daraus, daß in beiden Höhlen, die stilistisch durchaus identisch sind, viele Darstellungen von Edelsteinen vorkommen. Und wenn dies auch in dem dargestellten Stoffe liegen mag, so ist doch auch auf den Namen selbst Gewicht zu legen, der sicher nur ein Künstlername, kein wirklicher ist. Daß man in diesen Bildern Anspielungen auf seine Wünsche gesehen hat, ist natürlich nicht zu erweisen, aber doch wahrscheinlich. Es gibt aber Parallelen. In

anderen Höhlen finden sich unter konventionellen Devaputras und Devakanyâs veritable Mädchenporträts, ja unter der aufgelegten Deckfarbe wirkliche Akte von individuellem Charakter. Denn daß diese fremden Maler von frommen Wünschen beseelt gearbeitet hätten, wird da und dort durch kompromittierende, alte, übermalte Sgraffitti widerlegt, derb ausgedrückt im Sinne jenes Frommen — und es war sogar ein Mönch —, der seine Tagesleistung unterschrieb: detur alteri penna, scriptori pulchra puella.

Die dritte Stilart findet sich auf dem Gewölbe. Nur im hinteren Drittel ist einiges erhalten. Man sieht noch die Reste von Berglandschaften mit Buddhas, aber äußerst flüchtig und roh gemalt: viel roher als in der Höhle „in der Schlucht“ (vgl. unten). Vermutlich haben Erdbeben die alte Decke heruntergeworfen. Man hat dann flüchtige Reparaturen gemacht, wie ähnliche auf dem Mittelpfeiler der „Malerhöhle“ (Kultst. S. 146, Fig. 334) ebenfalls zu sehen sind. Die Decke ist aber dann später wiederum geborsten; denn der Boden lag im hinteren Drittel, als die Versandung ausgeräumt war, voll abgestürzter Trümmer.

Was an und etwa vor der Rückwand war, ist völlig vernichtet. Von einem Sockel für eine Kultfigur war keine Spur. Es bleiben also nur noch die großen Bilder der Seitenwände zu besprechen, die leider auf dem Transport sehr gelitten haben.

Obwohl nun kaum die Hälfte erhalten ist und auch diese nur mit Lücken, so bildet doch das dargestellte ein so interessantes Material,

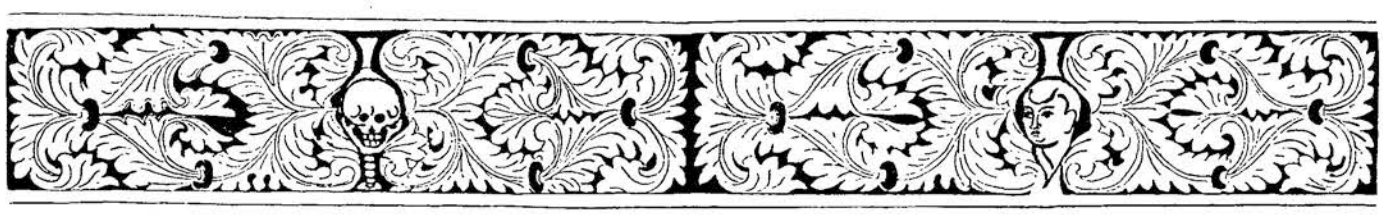


Fig. 34. Streifen B unter den Bildern in der Höhle der Seereise, Kultst. S. 147 bei B II, IV.

daß eine eingehende Besprechung sich schon dadurch lohnt, daß, wie erwähnt,

1. der Maler derselbe Mann sein muß, der die Hippokampenhöhle (Kultst. S. 102–112) ausmalte,
2. dadurch, daß uns die Analyse das Kompositionsschema und die Methode, solche Bilder zu malen, verrät,
3. durch die merkwürdige Inschrift.

Auf der R. Seite nämlich (Tafel XV–XVI) war unter dem am Wasserrand leicht gebückt stehenden Jüngling auf der weißen Tafel der untersten Reihe eingekritzelt die Inschrift (Fig. 35):

Fig. 35.

IMAṂ PRATIBIMBAṂ LIKHITVĀ MAṆIBHADRA-CITRAKĀRA RUMAKAMADEŚĀD ĀGANTVĀ MAṆḌALĀNI CAKĀRA:

„nachdem er dieses Bild gemalt hatte, machte der aus Rumakama (Syrien) angekommene Maler Maṇibhadra die Kreise als (untere) Bemalung."

Unter den Kreisen (maṇḍalâni) sind zweifellos die aus Blattwerk gebildeten Umrandungen der Schädel und Menschenköpfe gemeint; mit dem Bild (Abbild.), das er gemalt hatte, dürfte das schnurrbärtige Antlitz offenbar des oder eines Malers selbst gemeint sein. Eine eigentliche Inschrift waren die Zeilen nicht, sondern nur eines jener Sgraffitti, die so zahlreich überall im Verputz zu lesen waren und mir mehr als einmal wichtige Aufschlüsse gaben.

Wir erhalten also als Maler der Avadâna-Bilder einen Mann, der den Künstlernamen Priyaratna führte, als den der Ornamente einen Syrer mit dem Beinamen Maṇibhadra.

32. Die erhaltenen Teile des Figurenstreifens auf der L. Seitenwand auf den Tafeln XIX, XX, XXI, XXII, XXIII in Farben dargestellt, auf Fig. 30, 31 im Umriß in ihrer Folge aneinandergereiht, stehen so in der Höhle, daß eine große Szene, welche ein Schiffsunglück darstellt, genau einer anderen Seefahrerszene auf der R. Seitenwand entspricht. Wir sehen also auch hier wieder die oben beobachtete Regel, daß sich die Anordnung der Kompositionen immer in Entsprechungen bewegt, die

sicher nicht ohne Bedeutung sind, abgesehen von ihrer künstlerischen Wohlgefälligkeit. Vielleicht hatte der Dekor der Höhle irgendetwas mit einem Manne zu tun, der eine weite Reise mit einer nicht ungefährlichen Fahrt hinter sich hatte, vielleicht galten die Bilder der Erinnerung eines so Verschollenen. Das Bild auf der R. Seitenwand macht uns die Bestimmung des dargestellten Avadânas leicht, denn die letzte, Fig. 31, 9 dargestellte Szene, in der ein Dämon einem sitzenden Manne ein Rad auf den Kopf setzt, beweist uns, daß wir das Maitrakanyaka-Avadâna vor uns haben. Die L. Seitenwand zeigt uns durch die wiederholte Darstellung von Pretas, der Hundeszene und des Eseltreibers, daß das dargestellte Avadâna nur das Śroṇakoṭîkarṇa-Avadâna sein kann. Das erstere ist bereits viel besprochen worden, aber die im Divyâvadâna vorkommende Fassung, in der besonders der Übergang in die transzendenten Stufen grandios dargestellt ist, ist noch nicht in continuo übersetzt worden. Ich gebe hier eine Übersetzung von beiden Avadânas nach dem Sanskrittext, zum Śroṇakoṭîkarṇa-Avadâna habe ich auch die tibetische Übersetzung verglichen und dies besonders deshalb, weil die geschilderte Wüstenreise des letztgenannten Textes entschieden Lokalkolorit hat.

33. Śroṇakoṭîkarṇa-Avadâna

Buddha, der Erhabene, hielt sich auf in Śrâvastî, im Kloster des Anâthapiṇḍada Jetavana. Da lebte in seiner Nähe in Vâsavagrâma ein Haushalter mit Namen Balasena, ein begüterter, reicher, in Wohlstand lebender Mann; er hatte ausgedehnten, weithin sich erstreckenden Besitz und konnte so mit dem Reichtumsgotte Vaiśravaṇa sich messen. Er hatte eine seiner Kaste ebenbürtige Frau, er koste mit ihr, unterhielt sich mit ihr, war ihr immer dienstwillig. Kinder aber hatte er nicht, und da er einen Sohn sich wünschte, so richtete er sein Gebet an die Götter, an Śiva, Varuṇa, Kubera, Śakra, Brahmâ, an die Gottheit seiner Gärten, seines Parks, der Kreuzwege, an die, welche Streuopfer erhält, an die Gottheit seiner Geburtsreihe, die, an seinem Dasein Anteil nehmend, immer mit ihm verbunden war: „es sagen ja die Leute, daß, wenn solche Gebete begründet sind, auch Söhne und Töchter geboren werden: aber das kann ja nicht so sein; denn angenommen, es wäre so, so würde ja jeder einzelne tausend Kinder bekommen können, wie ein weltbeherrschender Kaiser. Aber es sollen ja auch Söhne und Töchter zur Welt kommen, wenn drei Fälle klar vorliegen. Welche drei Fälle sind das?

Zunächst, daß die Verbindung aus Liebe geschah, dann, daß die Mutter geschlechtsfähig ist, daß sie geschlechtsreif ist und vom Gandharva beschützt ist: dann, wenn man diese drei Fälle vor sich hat, kommen auch Söhne und Töchter zur Welt." So verharrte er in diesem Gebete. Da befand sich ein anderes Wesen in seinem letzten Dasein, begierig, Gutes zu tun, am Ende des bereits betretenen Erlösungsweges, nicht mehr ferne von der geistigen Befreiung, ohne ferner am Kreislauf der Welt Anteil zu nehmen, nur gerichtet auf gute Wiedergeburten; dieses Wesen kam, um seine letzte Verkörperung zu nehmen, aus einer anderen Daseinsform in den Leib der Frau, die seine Mutter werden sollte. Fünf unabänderliche Normen sind bei jeder Frau, welche aus Paṇḍita-Geschlecht ist. Welche fünf sind das? Sie weiß, wenn der Mann ihrer begehrt, sie weiß, wenn dies nicht der Fall ist, sie weiß die Zeit, sie kennt die Reife, sie weiß, wenn der Keim gekommen ist, sie weiß, aus wessen Verwandtschaft der Keim sich eingestellt hat; sie erkennt den Knaben, sie erkennt das Mädchen; ist es ein Knabe, so liegt er rechts in der Gebärmutter, ist es ein Mädchen, so liegt es links. Ganz außer sich, meldete sie ihrem Gatten: „Durch glückliche Fügung, o Edelgeborener, sei gesegnet! begabt bin ich mit einer zweiten Seele: ich bin schwanger. Da das Kind auf der rechten Seite der Gebärmutter ruht, wird es sicher ein Knabe sein". Auch der Gatte ließ außer sich vor Freude einen Jubelruf hören: „O könnte ich doch das langentbehrte Antlitz eines Sohnes sehen, möge er mir ebenbürtig sein und nicht aus der Art schlagen, möge er Sohnespflichten erfüllen: von uns erzogen uns wieder stützen, möge er die Erbschaft erhalten, so wird mir eine Familie zuteil werden, die langen Bestand haben wird. Wenn wir schon lange gestorben sind, möge für die großen und kleinen Tugendverdienste, die wir durch Mildtätigkeit erworben haben, auch uns eine Gegengabe zukommen! Möge, was für beides sich ergibt, zur Wirklichkeit werden!" Da er nun sah, daß sie schwanger war, ließ er sie auf eine Terrasse, die auf dem Pavillondach war, in losen Kleidern tragen und mit Kühlem bedienen, wenn das Kühle paßte, mit Warmem, wenn das Warme paßte, mit Speisen nach Rat des Arztes, nicht zu scharfen, nicht zu sauren, nicht zu salzigen, nicht zu süßen, nicht zusammenziehenden, nicht zu matten und solchen, die von all dem frei waren. Während sie so mit Halsketten und Halbketten geschmückt, einer Apsaras vergleichbar, Pfühl über Pfühl, Kissen über Kissen baute und endlich ganz hoch lag, fiel kein Wort, das ihr lästig geworden wäre, bis zur Reife des Kindes. Nach Verlauf von acht und von neun Monaten gebar sie und es kam ein Sohn zur Welt: ein mutiger, ansehnlicher, holdseliger, lichtfarbiger, wie Gold leuchtender, mit einem den Körper krönenden Kopf, mit langen Armen, breiter, flacher Stirne, zusammenfließenden Brauen, hoher Nase und geschmückt mit einem eingelegten Ohrknopf, der mit Edelstein besetzt war.

Balasena, der Hausvater, ließ Leute kommen, die Edelsteine schätzen konnten und sprach zu ihnen: „Ihr Herren, schätzt mir den Wert dieser Edelsteine". Sie antworteten ihm: „den Wert dieser Juwelen könne man nicht angeben", denn wenn man von einer Sache sagt, man könne ihren Wert nicht angeben, so ist sie zehn Millionen wert. Darum gaben sie auch den Bescheid: „O Hausvater! Zehn Millionen sind diese Edelsteine wert". Nun kamen die Verwandten zusammen, sie blieben versammelt drei Wochen lang, feierten das Geburtsfest des Neugeborenen und berieten über den Namen des Kindes. „Wie soll der Name des Knaben lauten?" „Er ist zur Welt gekommen mit einem angelegten Ohrschmuck, der mit Juwelen besetzt ist, sie sind zehn Millionen wert, zur Zeit des Mondhauses Śravaṇa; drum soll der Name des Knaben Sroṇakoṭîkarṇa sein. An demselben Tage, an welchem Śroṇakoṭîkarṇa zur Welt kam, wurden nun auch zwei Söhne von Dienern des Balasena geboren. Dem einen gab man den Namen Dâsaka, dem andern den Namen Pâlaka. Acht Ammen wurde Śroṇakoṭîkarṇa übergeben: zweien, die ihn tragen sollten, zweien, die mit ihm spielten, zweien, die ihn pflegten und zweien, deren Brust er trinken sollte. So ward er von den acht Ammen aufgezogen und gedieh durch ihre Brust, durch Molken, frische Milch, Ghî und anderen jeweilig angewärmten förderlichen Dingen, wie Butterkuchen, schnell wie ein Lotus im Wasser. Als er nun größer wurde, lernte er, mit der Schrift vertraut, Logik, Rechnen, Handrechnen, Subtraktion, Definieren, Komponieren, lernte die Beurteilung von Wertobjekten, von Edelsteinen, kurz, alle acht Schätzungen, wurde beredt, gewandt, gelehrt und völlig ausgebildet. Sein Vater ließ ihm drei Häuser bauen: eines für den Frühling, eines für den Sommer, eines für die Regenzeit, ferner ließ er ihm drei Parks anlegen, einen für den Frühling, einen für den Sommer, einen für die Regenzeit; drei Harems wurden ihm eingerichtet für die Reifsten, Mittleren, Jüngsten. So pflegte er nun auf der Plattform eines Pavillons zu sitzen, die Laute ohne Mißklang zu spielen, sich zu unterhalten und so sich die Zeit zu vertreiben. Balasena, der Hausvater, aber war immer, wenn die Zeit zur Feldarbeit kam, in Bewegung. Koṭîkarṇa sah den Vater immer, wenn er zur Ackerbestellung aufbrach, und sprach zu ihm: „Vater, warum gehst du denn immer fort, wenn die Feldarbeit beginnt?" Dieser aber sprach: „Du, mein Sohn, sitzest auf der Plattform des Daches, spielst die Laute ohne Fehler, unterhältst dich und vertreibst dir die Zeit. Wenn auch ich so spielen, mich unterhalten, mir die Zeit vertreiben würde, so würden unsre Glücksgüter sich bald verringern, schwinden, sich verzetteln. Da nun der Junge annahm, seinetwegen sei dieser Eifer, so sagte er: „wenn ich nun selber aufbräche, das große Meer befahren würde?" Der Vater: „Juwelen, mein Sohn, habe ich in solcher Menge, wenn du Edelsteine essen könntest, wie man Sesam, Reis, Beeren und Erbsen verzehrt, ginge kein Ende her". Darauf der

Sohn: „Dann gestatte, Vater, daß ich den großen Ozean befahre“. Als Balasena einsah, daß sein Entschluß feststand, erklärte er sich einverstanden. Nun ließ der Hausvater Balasena im Dorfe Vâsavagrâma durch Gongschläge bekannt machen: „Wer in der Lage ist, mit dem Kaufmanne Śroṇakoṭîkarṇa mit Waren, die keinen Zuschlag und kein Fahrgeld zu bezahlen hätten, übers Meer zu gehen, der bringe uns seine Ware herbei, die über das Meer gebracht werden soll. Und so brachten fünfhundert Kaufleute Waren, die über das Meer zu gehen bestimmt waren. Balasena, der Hausvater, überlegte bei sich: „Welches Tier soll Śroṇakoṭîkarṇa selbst als Reittier wählen?“ So kam er auf den Gedanken: „wenn Elefanten, so können junge Elefanten wenig tragen, junge Pferde können auch wenig tragen, Esel aber sind als Träger längst bekannt als passend, selbst wenn sie noch jung sind, darum soll er Esel nehmen.“ Dann rief der Vater ihn und sagte zu ihm: „Mein Sohn, nie reite an der Spitze der Karawane, aber auch nicht hinten nach. Kommt nämlich ein starker Räuber, so fällt er die an, die vorangehen, kommt aber ein schwacher, so greift er die Nachhut an. Deshalb sollst du in der Mitte der Karawane gehen. Denn das kann man sagen: „es ist noch kein Kaufmann getötet worden, bevor der Karawanenführer getötet war“. Dâsaka und Pâlaka erhielten die Weisung: „Ihr jungen Leute, auf keinen Fall dürft ihr Śroṇakoṭîkarṇa im Stich lassen“. Nachdem nun die feierliche Einweihung durch ein Fest, um den Erfolg zu sichern, vorüber war, begab sich Śroṇakoṭîkarṇa zu seiner Mutter, fiel ihr zu Füßen und sprach: „Ich gehe jetzt, Mutter, bleibe in Segen; ich will das große Meer befahren“. Da begann sie zu weinen. Er aber sprach: „Mutter, warum weinst du?“ Mit vor Tränen entstelltem Gesicht sprach die Mutter: „Mein Sohn, werde ich meinen Sohn wohl lebend wiedersehen?“ Er aber bemerkte bei sich: „Wenn ich nun aufbreche, so bin ich des Erfolges sicher, und sie ist es, die mir nun den Unsegen anhängt.“ Darüber erregt, sagte er: „O Mutter, durch festliche Einweihung bin ich glücklichen Erfolges sicher, wenn ich das Meer befahre: du aber bringst mir damit nur Unglück“. Darauf die Mutter: „Ein böses Wort, das Folgen haben kann, ist dir entschlüpft, nichtsnutzig an sich möge es sich an sich selbst erproben, möge das, was daraus folgen kann, schwinden, zergehen, sich auflösen“. So beschwichtigte sich die Mutter, indem sie die böse Folge gut sein ließ. Śroṇakoṭîkarṇa brachte nun die Kaufmannsgüter, die über das Meer sollten, nachdem das Einweihefest vorüber war, auf Wagen, Traglasten, Bündeln und Körben, auf Kamelen, Rindern und Eseln fort und zog dem Meere zu. Nach und nach nun durch Dörfer, Städte, Flecken und Kultorte ziehend, gelangte er an die Meeresküste. Mit Vorsicht wählte er sein Fahrzeug für die Meerfahrt, und befuhr es, um sich Reichtum zu erraffen. Mit günstigem Winde gelangte er an die Edelsteininsel. Und es wurde denn auch, da er überallhin seine Augen aufmachte,

II,33

sein ganzes Schiff voll von Edelsteinen, als wären es Sesamkörner, gehülster Reis, Beeren und Bohnen. Endlich kam er, da sein Schiff sehr günstigen Wind erhielt, nach Jambudvîpa. Die Karawane nun blieb an der Meeresküste, der Kaufmann Śroṇakoṭîkarṇa aber nahm Dâsaka und Pâlaka zu sich, ging aus der Mitte der Karawane heraus zur Seite und begann das metallene Kleingeld auf dem Zählbrett abzuzählen. Den Dâsaka schickte er zurück: „Dâsaka, schau, was die Karawane macht!“ Er ging hin, soweit er sehen kann, schläft die Karawane, also legt er sich auch schlafen. „Dâsaka braucht lange“, also wird Pâlaka abgeschickt. „Pâlaka, schau, was die Karawane macht!“ Er ging hin, soweit er sehen kann, sieht er die Karawane packen, also fängt er auch an aufzuladen. Dâsaka denkt sich, Pâlaka wird Śroṇakoṭîkarṇa schon Mitteilung machen, Pâlaka denkt sich, Dâsaka wird es tun. Die ganze Nacht war die Karawane mit Verladen beschäftigt und brach dann noch auf. Śroṇakoṭîkarṇa aber, in tiefen Schlaf versunken, war liegen geblieben. Die Karawane war schon fort, als der Morgen kam. Da sprechen sie: „Ihr Herren, wo ist denn Śroṇakoṭîkarṇa, der Kaufmann?“ „Er ist vorausgegangen.“ Nun eilen sie nach vorne und fragen: „Wo ist denn Śroṇakoṭîkarṇa?“ „Geht hinten nach.“ Als sie nach hinten gekommen waren, fragten sie: „Wo ist der Kaufmann?“ „Geht in der Mitte.“ Sie kommen nach der Mitte: da ist er aber auch nicht. Da sagt Dâsaka: „Mir fällt jetzt ein, Pâlaka wird den Śroṇakoṭîkarṇa rufen“, und Pâlaka sagt: „mir fällt ein, Dâsaka wird ihn rufen.“ „Ihr Herren, da ist keine schöne Sache vorgekommen, daß uns der Kaufherr abhandengekommen ist: kommt, kehrt mit uns um!“ Man ruft ihnen zu: „Ihr Herren, kehren wir um, geht bei uns allen auch alles verloren; kommt, wir richten das unter uns ein. Bis dahin darf aber den Eltern des Śroṇakoṭîkarṇa nicht bekannt werden, daß die Ware aufgehoben wird.“ Also einigten sie sich und zogen weiter. Nun hörten aber die Eltern des Śroṇakoṭîkarṇa, er sei angekommen. Also gingen sie ihm entgegen. „Wo ist der Kaufmann Śroṇakoṭîkarṇa?“ „In der Mitte geht er.“ Sie gingen nach der Mitte und frugen. „Er kommt in der Nachhut.“ Sie gingen zur Nachhut und frugen. „Er geht voraus!“ In dem Durcheinander ist seine Ware zur Seite gepackt worden. Nachher nun sagen sie: „Freunde, den Kaufmann Śroṇakoṭîkarṇa haben wir wohl übersehen.“ Ein anderer kommt zu ihnen allein und sagt: „Śroṇakoṭîkarṇa ist angekommen.“ Nachdem sie ihm ihr Ohr geliehen hatten, gingen sie hin, konnten ihn aber nicht finden. Wieder einmal kam ein anderer: „Euer Wohlergehen, meine Freunde, unser Śroṇakoṭîkarṇa ist jetzt gekommen.“ Auch diesem liehen sie ihr Ohr, gingen hin, sahen ihn aber nicht. Von nun an begannen sie niemand mehr zu glauben. In den Gärten, wo ihre Familiengötter wohnten, ließen die Eltern nun Schirme, Fächer, Krüge, Schuhwerk mit aufgeschriebenen Inschriften hinstellen: „für eine leichte, fröhliche Wiederkehr, für eine schnelle

Wiederkehr, falls Śroṇakoṭîkarṇa noch lebe, aber wenn er das Zeitliche gesegnet hätte, gestorben sei, daß er eine bessere Daseinsform, als die, welche er verlassen, erlange."

Die Beiden aber weinten sich die Augen blind.

Śroṇakoṭîkarṇa, der Kaufmann, von den Sonnenstrahlen getroffen, fühlte die Wärme und erwachte. Die Karawane sah er nirgends, nur die Eselchen, mit denen er gekommen war. Er stieg also auf sein Eselchen und brach auf. Von dem nachts vom Winde aufgewehten Sande war der Weg verweht und zugeschüttet. Die Eselchen nun, die noch Erinnerung hatten, gingen dem Geruche nach und brachen langsam nach und nach auf. Śroṇakoṭîkarṇa denkt: „was gehen die Tiere so langsam und im Schritt?" und also erhielten sie Hiebe mit der Peitsche. Da rannten sie durcheinander, in der Verwirrung verloren sie die Witterung; sie gingen vom Wege ab. Während sie so einen anderen Pfad als den gehofften gingen, liefen sie von Durst gepeinigt und streckten mit verzerrtem Gesicht die Zunge heraus. Als er sie so sah, bekam er Mitleid und dachte bei sich: wenn ich diese da nicht entlaste, werde ich durch meine Torheit sie verlieren; ein ausgebranntes Herz muß der haben, vom Jenseits ganz verlassen muß der sein, der diesen Tieren noch die Stachelpeitsche gibt. Also ließ er sie los. „Von jetzt ab delektiert euch an Gras, freilich die Stengel werden euch nicht vorgeschnitten und kleingemacht auch nicht, labt euch recht an dem schönen, reinen Wasser und mögen euch in allen vier Himmelsrichtungen kühle Winde wehen!" So ließ er sie los und ging zu Fuß weiter.

Wenn das Auge nicht trügt, sieht er eine Stadt aus Eisen, eine hohe, eine bewohnte. Und am Tore steht ein Mann, ein schwarzer, furchtbarer, zorniger, rotäugiger, mit vortretendem Augapfel. Der hält einen mit Eisen beschlagenen Knüttel. Śroṇakoṭîkarṇa geht zu ihm hin; als er ihm nahe steht, frägt er den Mann: „Höre, Mann, gibt es hier Wasser?" Der aber bleibt still zur Seite. Und als er ihn wieder frägt: „Gibt es in dieser Stadt da Wasser?" bleibt jener wieder zur Seite still. Da ging der Kaufmann hinein und ließ laut seine Stimme ertönen: „Wasser! Wasser!" Nun sieht sich Śroṇakoṭîkarṇa umgeben von fünftausend Totengespenstern, die sahen aus wie angekohlte Säulen, die sich über einem Gestell von Gerippen erhoben, die einzige Bekleidung waren Kopf- und Körperhaare, Bäuche hatten sie wie Berge und Schlünde wie Nadelöhre. Und sie rufen: „Sei gut, Kaufmann, gib uns von Durst Gepeinigten Wasser!" Er aber antwortete: „Freunde, ich mache ja auch Jagd auf Wasser, wie sollte ich euch da Wasser reichen können?" Sie antworteten: „Hier ist die Gespensterstadt, wo sollte da wohl Wasser sein?" Seit zwölf Jahren haben wir erst durch dich wieder den Ruf „Wasser, Wasser" gehört. Śroṇakoṭîkarṇa sprach: „Wer seid ihr und was ist schuld, daß ihr hierher gekommen seid?" „O Śroṇa, elende Betrüger sind wir, Leute aus Jambudvîpa. Das glaubst du wohl nicht?" „Ich sehe euch ja vor Augen,

ihr Herren, warum soll ich da nicht glauben?" Da sprachen sie die Verse:

„Plärrer sind wir, Giftkröten, Beutelschneider, schuftige Erpresser; Almosen gaben wir nicht ein Stäubchen, so gelangten wir in das Land der Geister."

Śroṇa, geh, von dir rühmt man, daß du im Besitz von großem Tugendverdienst bist. Hast du einen gesehen, der kam nach der Gespensterstadt, nachdem er seine Behaglichkeit und seinen Wohlstand verlassen hatte? Als er so daher kam, sah er jenen Mann. Da redete er ihn an: „Oho, mein Freund, da hättest du mir wirklich eine Freude gemacht, wenn das die Stadt der Gespenster wäre; in die möchte ich nicht geraten sein." Der Mann aber antwortet: „Śroṇa, geh, von dir rühmt man, daß du im Besitz von großem Tugendverdienst bist, dadurch bist du in die Gespensterstadt gekommen, indem du deine Behaglichkeit und deinen Wohlstand aufgabst." Und wie er nun hinsieht, so erblickt er eine andere eiserne Stadt, hoch und bewohnt. Und auch dort steht am Tore ein Mann, ein schwarzer, grimmiger, rotäugiger, dessen Augäpfel vortreten, und er hält einen eisenbeschlagenen Knüppel in der Rechten. Zu dem geht er hin, und näher gekommen, redet er ihn an: „He, Mann, ist in dieser Stadt da Wasser?" Der Mann aber bleibt still zur Seite stehen. Da wiederholt er die Frage: „He, Mann, ist in dieser Stadt hier Wasser?" Und wieder bleibt jener still zur Seite. Nun betritt er die Stadt und es wird geschrien: „Wasser! Wasser!" Umgeben sieht er sich von einigen tausend Totengespenstern, die sehen aus wie angebrannte Stangen auf Knochengesperre aufgepflanzt, bloß mit Kopf- und Körperhaar bedeckt, Wänste haben sie wie Berge so groß und Schlünde wie Nadelöhre: „Śroṇa, du bist barmherzig, gib uns von Durst Gequälten Wasser!" Und er antwortet: „Ihr Herren, ich mache ja selbst Jagd auf Wasser, wie sollte ich euch Wasser geben können?" „Zwölf Jahre sind es nun, bis du gekommen bist, daß wir das Wort Wasser zum letztenmal gehört haben." Da sagt er: „Wer seid ihr denn, ihr Herren, wodurch seid ihr hierher gekommen?" Die aber sagen: „Śroṇa, gemeine Betrüger sind wir, Leute aus Jambudvîpa, das glaubst du wohl nicht?" Und er antwortet: „Ihr Herren, ich sehe euch ja vor Augen, warum soll ich's nicht glauben?" Da sprachen sie die Verse:

„Im Rausch des Wohlbehagens Narren, Narren im Rausch des Geldgenusses, als Almosen gaben wir kein Stäubchen, so gelangten wir in das Land der Geister."

Śroṇa, geh, du bist ein Mann von Tugendverdienst, hast du einen Mann gesehen, der betrat die Stadt der Gespenster? Noch lebend ist er aus seinem Wohlstand, seiner Häuslichkeit fortgegangen. Der ist dann gegangen, bis er jenen Mann sah. Er redete ihn an: „Oho! Freund, da hättest du mir einen schönen Gefallen getan, wenn das eine Gespensterstadt wäre; die möchte ich nicht betreten haben!" Und der Mann antwortet: „Śroṇa, geh, berühmt bist

II,33

du als ein Mann von Tugendverdienst, hast du vielleicht jemand gesehen oder von ihm gehört, der hat die Gespensterstadt betreten und war doch lebend aus seinem Wohlstand und Wohlbehagen weggegangen; der ist dann gegangen bis um die Zeit, wo die Sonne zur Rüste geht, da sah er einen Terrassenpalast und vier Feen, herrliche, liebenswürdige, wie man sie gerne sieht. Und da ist auch ein Mann dabei, ein schöner, ansehnlicher, freundlicher, der trägt allen Schmuck und Ohrringe, dabei bunte Blumengewinde und duftet nach Salben. Der Mann spielt mit ihnen, er kost mit ihnen, tut ihnen alles zuliebe. Nun sehen sie den Śroṇa von weiten und beginnen zu reden: „Unsern Gruß, Śroṇa, bist du nicht durstig oder hungrig?“ Und er denkt bei sich: „Das wird wohl ein Gott oder ein Nâga oder ein Yakṣa sein“ und er spricht: „Ja, o Herr, ich habe Durst, ich habe Hunger!“ Nun baden sie ihn, geben ihm zu essen und er wohnt in diesem Terrassenpalast, bis die Sonne aufgeht. Da wird ihm gesagt: „Śroṇa, steig herab, jetzt kommt der Jammer!“ Und er stieg herunter und blieb zur Seite stehen. Als die Sonne aufging, verschwand der Palast, auch die Feen waren weg; aber vier gefleckte, schnautzige große Hunde waren plötzlich da. Die Hunde rannten den Mann kopfüber zu Boden, rissen ihm das Rückenfleisch ab und fraßen daran bis zur Zeit des Sonnenuntergangs. Da erschien wiederum der Palast, erschienen wiederum die Feen und der Mann spielte mit ihnen, kost mit ihnen, tut ihnen alles zulieb. Nun geht Śroṇa zu ihnen hin und spricht: „Wer seid ihr und wodurch seid ihr hierher gekommen?“ Und sie antworten: „Śroṇa, gemeine Betrüger sind wir, Leute aus Jambudvîpa, das glaubst du wohl nicht?“ Und er antwortet: „Ich seh es doch vor Augen, wie soll ich das nicht glauben?“ Śroṇa, der sich Ich nannte, war ein Hammelschlächter in dem Nest Vâsavagrâma: ich schlachte da meine Hammel, verkaufe das Fleisch, lebe davon. Da kommt einmal der heilige Mahâkâtyâyana zu mir aus Mitleid mit mir und redet mir zu: „Mein lieber Herr, was dir einmal als Frucht reift aus diesem Lebensweg, Freude wird dir das keine bringen; drum hör' auf mit diesem erbärmlichen, schlechten Beruf, der gegen das Gesetz verstößt!“ Nun, trotzdem laß ich nicht davon. Da frägt er mich: „Mein lieber Herr! schlachtest du bei Tag oder bei Nacht deine Tiere?“ Und ich antworte ihm: „O Ehrwürdiger, bei Tag schlachte ich.“ Nun spricht er: „Mein lieber Herr! warum machst du dann nicht nachts eine Betrachtung darüber, was das Sittengesetz verlangt?“ So bekam ich von ihm Anweisung dazu. Weil ich bei Nacht dies getan habe, durch die Reife dieses Karman genieße ich ein so göttliches Glück bei Nacht, aber weil ich bei Tag die Schafe schlachtete, durch die Reife dieses Karman muß ich solche Schmerzen dulden. Und er sprach den Vers:

„Bei Tage vertilgte ich Lebewesen den Odem,
bei Nacht schmückte mich Stimmung zu guten Werken:
als Frucht just dieses Karmans geht über mich das
Elend ebenso wie die Wonne.“

II,33

„Śroṇa, gehst du nach dem Neste Vâsavagrâma?“ „Ich will hingehen.“ „Dort wohnt mein Sohn, der schlachtet immer und immer wieder Hammel und hat seinen Unterhalt davon. Dem sollst du sagen: Deinen Vater habe ich gesehen; der hat mir gesagt: unerfreulich ist was dir aus dem, wie du lebst, reift; laß von dem erbärmlichen, schlechten Beruf, der nach aller Sitte verstößt!“

„O! Mann! so redest du“, also wird man es nicht glauben; „denn ihr sagt ja: elende Betrüger sind wir, Menschen aus Jambudvîpa.“ Śroṇa, wenn er es nicht glauben will, dann sage wenigstens das Folgende: „Dein Vater sagt: unter dem Schlachthaus steht ein Topf mit Goldsand angefüllt; den hol heraus und genieße davon, was dein Herz entzückt; nimm aber die Gelegenheit wahr, wo den armen Seelen die Totenklößchen verteilt werden, und gib davon im Namen von uns ein Speisealmosen. Vielleicht wird die Wirkung von dem, was wir getan haben, geringer, schwindet, löst sich auf.“

Er brach nun auf, und um die Zeit, als die Sonne wieder aufging, erblickt er eine andere Palastterrasse. Und darauf ist eine Fee, eine schöne, liebliche, heitere und ein Mann, ein schmucker, fröhlicher mit Ohrschmuck und Armbändern, und viele bunte Blumengewinde trägt er und duftet von Salben. Er spielt mit ihr, er kost mit ihr, er tut alles, was ihr lieb ist. Als dieser ihn schon von weitem sah, beginnt er zu reden: „Willkommen! Śroṇa, du bist wohl durstig, hungrig?“ Und Śroṇa denkt bei sich: „Das muß ein Gott sein, ein Nâga, ein Yakṣa“ und antwortet: „Durstig bin ich und hungrig.“ Da ward er gebadet und gespeist. Und so blieb er auf dieser Palastterrasse, bis die Sonne zur Rüste ging. Nun sagte man ihm: steig herunter; der Jammer beginnt. Er, der schon gesehen hatte, was mit Jammer gemeint war, stieg also herunter und blieb zur Seite stehen. Mit der untergehenden Sonne war die Palastterrasse fort, auch die Fee war verschwunden. Ein großer Tausendfuß war da, der wand sich siebenmal um den Mann und fraß durch bis ins Gehirn und so blieb er bis zum Sonnenaufgang. Darauf erschien wieder die Terrasse und wieder die Fee und ein schöner, ansehnlicher, freundlicher Mann; der spielte mit ihr, koste mit ihr und tat ihr alles zuliebe. Śroṇa ging zu ihm hin und fragte: „Wer bist du und wie bist du hierher gekommen?“ Jener antwortete: „Śroṇa, gemeine Betrüger sind wir, Leute aus Jambudvîpa, glaubst du das nicht?“ Und Śroṇa antwortete: „Ich seh es ja mit eignen Augen, wie soll ich da nicht glauben?“ Der Mann sprach: „Der Mann, der sich Ich nannte, war ein Brâhmaṇa in dem Nest Vâsavagrâma, der hatte mit den Weibern anderer zu tun. Aus Mitleid sprach da zu mir der ehrwürdige Mahâkâtyâyana: „Freundlicher Herr! sehr unerquicklich ist die Frucht, die dir aus dem reift, was du tust. Laß diese widerlichen Dinge, die gegen das Sittengesetz verstoßen. Aber ich ließ es nicht trotz des Zuspruchs des Mannes. Immer und immer wieder tat er mir die Ehre an und trotzdem konnte

ich von dieser Sünde, die so gegen das Sittengesetz verstößt, nicht lassen. Nun fragte mich Kâtyâyana: „Mein Gönner, gehst du bei Tage zu den Frauen anderer, oder des Nachts?“ Und ich beschied ihn: „Ehrwürdiger, nachts.“ Da sagte er zu mir: „Mein Gönner, warum prägst du dir dann nicht bei Tage das Sittengesetz ein?“ So hörte ich also bei ihm solche Betrachtungen. Und weil ich nun bei dem ehrwürdigen Mahâkâtyâyana Betrachtungen über das Sittengesetz hörte, so war der Lohn, daß ich es tat, daß ich nun bei Tage eine so himmlische Wonne genieße, aber da ich bei Nacht die Weiber anderer besuchte, so ist dabei herausgekommen, daß ich nachts solchen Jammer erdulden muß. Und er sprach die Verse:

„Nachts ein Narr von fremden Weibern, bei Tage voll tugendhaften Wandels! Nun genieße ich die Frucht eines solchen Lebens, die gute wie die böse!“

„Śroṇa, du wirst nach dem Neste Vâsavagrâma gehen; da wohnt mein Sohn, ein Brâhmaṇa, der verkehrt mit den Weibern, die ihm nicht gehören. Dem sollst du sagen: ‚Deinen Vater habe ich gesehen, der sagt: ‚Wenig Gutes reift aus dem, was du treibst, stell' dein verächtliches, sittenloses Benehmen ein!‘“ „Mann, du redest so, niemand wird mir das glauben, weil es hieß: ‚Elendige Betrüger seid ihr Leute aus Jambudvîpa.‘“ „Śroṇa, wenn er dir nicht glaubt, so sage zu ihm: ‚Dein Vater hat unter dem Opferfeuerhäuschen einen Krug, mit Goldsand gefüllt, hingestellt, den hole heraus, genieße davon nach Herzenslust; aber wenn die Zeit ist für die Totenopfer, dann spende der Zeit entsprechend Seelenklöße, gib davon aber auch in unserm Namen dem Mahâkâtyâyana eine Gabe; vielleicht verringert sich dadurch das, was wir verschuldet haben, wird weniger, löst sich auf.‘ Nun brach er auf. Wenn er richtig sehen kann, so erblickt er eine Palastterrasse und darauf ein Weib, ein schönes, anmutiges, heiter aussehendes, parfümiert und im Schmuck bunter Blumen, mit Ohrgehängen und Schmuck an den Gliedern. An die vier Ecken ihres Ruhebettes waren vier Totengespenster angebunden. Als das Weib ihn von weitem kommen sah, begann es zu reden: „Willkommen, Śroṇa, bist du durstig? bist du hungrig?“ Da denkt er: „Das muß doch eine Göttin sein, eine Nâgî, eine Yakṣî“, also antwortet er: „O Verehrungswürdige, durstig bin ich, hungrig bin ich.“ Sie aber heißt ihn heraufkommen, er erhält ein Bad, bekommt zu essen. Zugleich beschied sie ihn: „Śroṇa, daß du denen da nichts gibst, wenn sie nach etwas haschen,“ und um diesen Wesen die Möglichkeit zu geben, zu zeigen, was sie getan hatten, ging sie in den Palast hinein und blieb dort. Da bemühten sich diese, etwas zu erhaschen: „Śroṇa, du bist ja mitleidig, wir sind hungrig, gib uns doch auch etwas!“ Da wurde ein Stück, das er dem einen hinwarf, ein Mistfladen, was er einem andern hinwarf, ein Ball aus Eisen, was dem dritten hingeworfen wurde, war sein eignes Fleisch, in das er biß, und was der vierte erhielt, wurde zu Eiter

und Blut. Als ein fauler Geruch sich erhob, kam das Weib wieder. „Śroṇa, ich hatte dir das doch verboten, warum hast du diesen da etwas gegeben? warum willst du mildtätiger sein, als ich?“ Śroṇa antwortete: „O Schwester, wer sind diese Leute da bei dir?“ Sie sprach: „Das ist mein Gatte, jener dort mein Sohn, dann meine Schwiegertochter und jene ist meine Zofe.“ Da fragte Śroṇa: „Wer seid ihr? Was habt ihr getan, daß ihr hierhergekommen seid?“ Sie sprachen: „Śroṇa, gemeine Betrüger sind wir, Leute aus Jambudvîpa, glaubst du das nicht?“ „Ich sehe euch ja vor mir, warum sollte ich da nicht glauben.“ Das Weib sprach: „Mein Ich war eine Brâhmaṇî in dem Nest Vâsavagrâma. Da habe ich denn am Festtage eines Mondhauses Milchreis als Speise zurechtgemacht gehabt, und der ehrwürdige Mahâkâtyâyana, der auch meiner gedachte, war nach Vâsavagrâma Reisalmosen holen gegangen. Da ich ihn nun so sah, körperlich wie geistig im Frieden, da ich sah seinen gütigen Sinn, da fühlte auch ich in mir eine ähnliche Stimmung, so gab ich ihm Reisalmosen. Da ist mir der Gedanke gekommen: ich wollte meinem Gatten etwas Angenehmes sagen, sicher wird er Freude darüber haben. Er kam aus dem Bade und ich sage ihm: ‚Âryaputra, sei vergnügt, ich war in der Lage, dem ehrwürdigen Mahâkâtyâyana eine Gabe Reis zu geben.‘ Aber er ärgerte sich und sagte: ‚Bevor noch Gaben an Brâhmaṇas gereicht werden, bevor noch Leute, die uns verwandt, den Dienst erhalten, den man Nahestehenden schuldet, wird ausgesucht gute Reisspende an diesen geschornen, elendigen Bettelpfaffen gegeben,‘ und scheltig geworden, rief er noch: ‚Warum soll dieser geschorne, elendige Bettelmönch nicht Mistfladen schlucken?‘ Und der Lohn davon ist, daß er jetzt selbst Mistfladen schluckt. Da ist mir der Gedanke gekommen: ‚ich will meinem Sohne eine Freude machen, sicher hat er sein Vergnügen dabei,‘ also sagte ich zu ihm: ‚Sei vergnügt, mein Sohn, denn ich konnte dem ehrwürdigen Mahâkâtyâyana eine Reisspende reichen.‘ Aber er wurde wütend: ‚Ja, während Brâhmaṇas nichts bekommen, unsern Verwandten nicht die schuldige Ehre erwiesen wird, hast du diesem geschornen Bettelmönche die besten Reisklöße gegeben.‘ Und auch er wurde scheltig: ‚Kann denn dieser elendige Glatzenpfaffe nicht eiserne Klöße schlucken?‘ Und der Lohn davon ist, daß er jetzt selbst eiserne Klöße schlucken muß. Als wieder ein Fest eines Mondhauses bevorstand, da senden mir meine Verwandten Süßigkeiten als Festgruß, ich übergebe sie meiner Schwiegertochter. Die aber nascht die Süßigkeiten und kommt mir dann mit Schundware an. Da sage ich denn meinen Verwandten: ‚Seid ihr denn jetzt in solcher Notlage, daß ihr mir solch schlechtes Zeug als Festgruß schickt?‘ Aber die antworten mir: ‚Wir schicken keinen Schund, sondern nur ganz ausgesuchte Dinge.‘ Da habe ich denn meine Schwiegertochter vorgenommen: ‚He, du Frauenzimmerchen, hast du nicht am Ende die Konfektstückchen aufgegessen und uns

dann diesen Quark aufbehalten?' Da sagt sie mir darauf: ‚Das hieße sich ja ins eigne Fleisch beißen, wenn ich deine Konfektstückchen aufessen wollte!' Deswegen, weil sie dies getan hat, verzehrt sie nun ihr eignes Fleisch. Wieder steht das Fest eines Mondhauses bevor und ich mache herrliches Konfekt und schickte es den Verwandten. Das Hausmädchen ißt diese herrlichen Dinge unterwegs auf und überreicht dort schlechtes Zeug. Und die gaben mir zu hören: ‚Dir geht es wohl recht elendig, daß du uns schlechtes Zeug schickst?' Da hab ich mir denn das Mädchen gelangt: ‚Mädel, du hast wohl gar das schöne Konfekt genascht und dann mit Kram aufgewartet?' Und sie antwortet mir: ‚Würde die nicht Bluteiter schlucken, die deine Süßigkeiten verzehrte?' Und als Lohn für das, was sie getan hat, schluckt sie Eiter und Blut. Mir aber war der Gedanke gekommen, dort möchte ich meine Wiedergeburt finden, wo ich den Lohn dieser Aller für das, was sie getan haben und wie sie dafür büßen müssen, sehen könnte. Und so bin ich durch den Einfluß dieses törichten Wunsches die Großmeisterin von Gespenstern geworden, während ich, weil ich dem ehrwürdigen Mahâkâtyâyana einen Reiskloß gereicht habe, in dem mir dadurch nahegerückten Götterlande der dreiunddreißig Devas hätte wiedergeboren werden können. Śroṇa, du wirst nach dem Neste Vâsavagrâma gehen, dort lebt meine Tochter, die hält ein Hurenhaus. Ihr sollst du sagen: ‚Ich habe deinen Vater, deine Mutter, den Bruder, das Weib deines Bruders und das Dienstmädchen gesehen. Die lassen dir sagen: ‚Schmachvoll ist es, was dir reifen wird aus dem, wie du's treibst, gib das Schandleben auf!' „Schwester, du sagst ja selbst: ‚Gemeine Betrüger sind wir, Leute aus Jambudvîpa': Niemand wird mir glauben." „Śroṇa, wenn sie dir nicht glaubt, dann sage ihr nur: ‚Im alten väterlichen Wohnhaus sind vier eiserne Kessel voll mit Goldsand in einem Gestell und in der Mitte ein goldener Ablutionskrug mit einem Brâhmaṇastock. Die hol' heraus, genieße davon, was dein Herz entzückt; aber wenn die Zeit kommt, wo man mit Totenklößen der Zeit Genüge tut, dann gib auch in unserm Namen eine Gabe davon dem ehrwürdigen Mahâkâtyâyana.' Vielleicht wird dadurch das, was wir verschuldet haben, geringer, schwindet und hört auf." Śroṇa versprach es ihr. Da seit der Zeit, wo er so herumwanderte, nun zwölf Jahre verflossen waren, so sprach sie zu ihm: „Śroṇa, du wirst jetzt nach Vâsavagrâma gehen." „Schwester, ich werde gehen." Er war noch in dem Palaste, da gab sie den Gespenstern den Auftrag: „Geht, ihr Freunde, legt den Śroṇakoṭîkarṇa schlafend im väterlichen Garten nieder und kommt dann wieder zurück!" So wurde Śroṇa von ihnen nach Vâsavagrâma in den väterlichen Garten gelegt. Als er aufwacht, sind, so weit er sehen kann, Glocken und Schirme, auch Fächelwände mit Inschriften beschrieben: „Für eine leichte, fröhliche Wiederkehr, für eine schnelle Wiederkehr, falls Śroṇakoṭîkarṇa noch lebt; aber wenn er das Zeitliche gesegnet hat, gestorben

ist, daß er eine bessere Daseinsform als die, welche er verlassen, erlange." Da denkt er: „Wenn ich für Vater und Mutter schon als verstorben gelte, wie kann ich da noch ihr Haus betreten; ich gehe zu dem ehrwürdigen Mahâkâtyâyana und werde Mönch." Also ging Śroṇakoṭikarṇa dahin, wo der ehrwürdige Mahâkâtyâyana sich befand. Es hatte aber der ehrwürdige Mahâkâtyâyana den Śroṇakoṭîkarṇa schon von weitem gesehen, also rief er ihm zu: „Komm her, Śroṇa, sei willkommen, hast du, o Śroṇa, nun diese Welt gesehen, aber auch die andere?" Śroṇa antwortete: „Ich habe sie gesehen, verehrungswürdiger Mahâkâtyâyana, ich möchte, verehrungswürdiger Mahâkâtyâyana, das Mönchtum auf mich nehmen, denn du sollst mir die heilige Disziplin verkünden; unter deinen Augen will ich als Mönch leben, unter deinen Augen tugendhaften Wandels sein." Aber der Ehrwürdige: „Erfülle, Śroṇa, die früher gegebenen Versprechen, richte die Botschaften aus, wie du sie angenommen hast." Also ging Śroṇa zu dem Hammelschlächter: „Mein lieber Mann, deinen Vater habe ich gesehen, er sagt: ‚Recht unerfreulich ist, was dir einst zufällt aus deinem Beruf, gib dieses Sündengeschäft auf.'" „Aber, Mann, seit mein Vater tot ist, sind zwölf Jahre vergangen, ist je einer gesehen worden, der aus dem Jenseits wiederkam?" „Mein lieber Mann, da komme ich ja her!" Aber jener glaubt es nicht. „Mein lieber Mann, wenn du es nicht glauben willst, so läßt dir dein Vater sagen: ‚Unter deinem Schlachthaus steht ein Topf mit Goldsand voll, den nimm heraus, genieße davon nach Herzenslust; aber nimm die Gelegenheit wahr, jedesmal, wenn die Zeit ist für die Seelenklöße, und reiche jedesmal in unserm Namen dem ehrwürdigen Mahâkâtyâyana eine Gabe. Vielleicht wird die Wirkung dessen, was ich getan habe, schwächer, schwindet, löst sich auf.'" Jener denkt: „So etwas habe ich doch noch nie gehört, aber nachsehen will ich, und wenn es so ist, muß alles wahr sein." Darum grub er nach, bis alles da war, und nun glaubte er daran. Nun ging er zu dem, der mit Weibern, die ihm nicht gehörten, zu schaffen hatte. Angelangt bei ihm, redete er ihn an: „Mein freundlicher Herr, deinen Vater habe ich gesehen, der sagt: ‚Recht unerfreulich ist, was dir reift aus diesem deinem Lebenswandel, höre auf mit diesem widerlichen Lasterleben!'" Jener aber antwortete: „Mensch, heute sind es ja zwölf Jahre, daß mein Vater tot ist, hast du je einen gesehen, der aus dem Jenseits wiedergekommen war?" „Freundlicher Herr! daher komme ich ja eben!" Das glaubt jener nicht. Da sprach Śroṇa: „Wenn du, mein Gönner, es nicht glaubst, unter dem Feueropferhäuschen hat dein Vater ein Gefäß hingestellt, das mit Goldsand gefüllt ist. Er sagt: ‚Das hol' heraus, genieße davon nach Herzenslust; aber nimm die Gelegenheit wahr, wenn die Zeit ist für die Totenklöße, und reiche jedesmal in unserm Namen dem ehrwürdigen Mahâkâtyâyana eine Gabe. Vielleicht wird dann die Wirkung dessen, was ich getan, schwächer, schwindet, löst sich auf.'

Jener denkt: „So etwas habe ich doch noch nie gehört, aber nachsehen will ich, und wenn es so ist, muß alles wahr sein.“ Darum grub er nach, bis alles da war, und nun glaubte er daran. Darauf begab sich Śroṇa zu der Hurenwirtin. Angelangt, redete er sie an: „Schwester, ich habe deine Mutter, deinen Vater, deinen Bruder, das Weib deines Bruders und das Hausmädchen gesehen. Die sagten mir: ‚Recht unerquicklich ist, was dir reift aus diesem Lebenswandel, diesem erbärmlichen.‘“ Sie aber antwortete: „Ho! Mensch, zwölf Jahre sind darüber hin, daß Mutter und Vater tot sind; hast du je einen gesehen, der aus dem Jenseits wiedergekommen war?“ Śroṇa antwortete: „Ich komme ja daher.“ Das Weib aber glaubte es nicht. „Schwester, wenn du es nicht glaubst, im alten Hause deines Vaters stehen vier Gestelle mit eisernen Kesseln, gefüllt mit Goldsand, und in der Mitte steht ein goldner Brâhmaṇastab mit einem Ablutionskrug daran, sie sagen dir: ‚Die hol' heraus und lebe davon nach Herzenslust; aber nimm die Gelegenheit wahr, jedesmal, wenn die Zeit ist für die Seelenklöße, und reiche jedesmal in unserm Namen dem ehrwürdigen Mahâkâtyâyana eine Gabe. Vielleicht wird die Wirkung dessen, was wir getan, schwächer, schwindet, löst sich auf.‘“ Das Weib aber denkt: „So etwas habe ich doch noch nie gehört; aber nachsehen will ich, und ist es wirklich so, wird auch all das wahr sein.“ Also ging sie hin, machte eine Grube, bis alles da war, und glaubte nun daran.

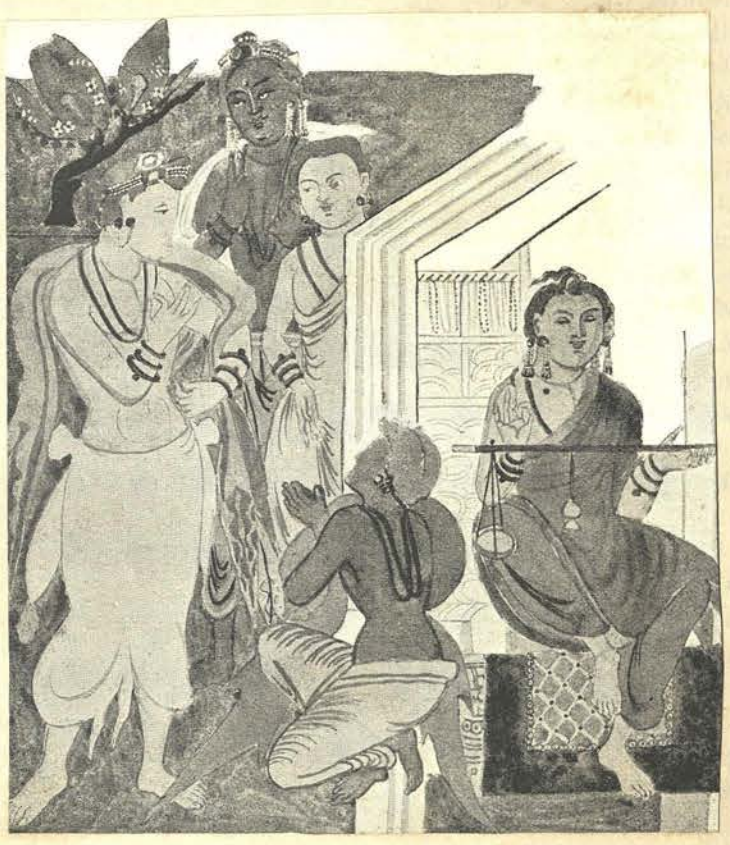


Fig. 36. Die Szene mit der Wagschale (vgl. Kultstätten S. 128, Fig. 283). Nach einer Mitteilung von A. Foucher.

„Nur des Goldes wegen“, dachte Śroṇakoṭîkarṇa, „glaubt die ganze Menschheit; daß mir einer glaubt, das vollbringen sie nicht.“ Darob mußte er lächeln. Nun waren ihm in der Kindheit die Zähne mit Gold gebunden worden, daran erkannte man ihn. „Sollte dies der ehrenwerte Śroṇakoṭîkarṇa sein: Deine Gattin erkennt dich.“ Also ging die Frau hin und machte Vater und Mutter die Meldung: „Mutter, Vater, Koṭîkarṇa ist da!“ Solche Meldungen kamen ihnen von Vielen zu: Sie aber glaubten Keinem und sprachen nur: „Auch du, o Tochter, machst uns solchen Schwindel vor?“ Indeß er kam selbst. Als

er am Torpfeiler stand, hörte er den Klang auszuzahlender Goldstücke: „Da ist der Klang von Gold, gütiger Gott, der Klang erfüllt das ganze Haus.“ Nun erkannten ihn die Eltern an der Stimme. Sie fielen ihm um den Hals und begannen zu weinen. Und über diesen Tränen platzten die Schwellungen und ihre Augen sahen wieder: „Vater, Mutter, seid damit einverstanden, daß ich aus der Welt scheide, für den Gläubigen steht hoch über dem Hausstand das Mönchtum.“ Sie aber sprachen: „O Sohn, so groß war der Kummer, daß wir uns blind weinten; jetzt, wo du da bist, haben wir unsere Augen wieder. Solange wir am Leben sind, sollst du nicht Mönch werden, wenn wir aber tot sind, magst du es tun.“ Nun hörte er bei dem heiligen Mahâkâtyâyana Predigten, die Frucht des „Eintritts in die Bewegung“ hatte er nun vor Augen. Vater und Mutter brachte er dazu, sich den Vorschriften zu fügen, welche dazu gehören, bei den „Drei Zufluchten“ Schutz zu finden; vier heilige Bücher wurden gelesen. Nun lag die Frucht des „Nur einmal noch Wiederkehrens in die Welt“ vor ihm und Mutter und Vater waren von den Wahrheiten überzeugt. Es kam die Zeit, wo Mutter und Vater starben. Das, was er an Geld überkam, gab er den Dürftigen, die so nur durch die heilige Religion Schutz fanden, benahm die Armen ihrer Armut und machte sich dahin auf, wo Mahâkâtyâyana sich befand. Angelangt bei ihm, verneigte er sich vor den Füßen des heiligen Mahâkâtyâyana, und ihm zur Seite stehend, redete ihn nun Śroṇakoṭîkarṇa also an: „Erhalten möchte ich, o ehrwürdiger Mahâkâtyâyana, das Mönchtum, da du mir selbst die Disziplin gelehrt hast, damit ich einen reinen Wandel führe zu Füßen des Ehrwürdigen. Da wurde er von Mahâkâtyâyana zum Mönch gemacht. Als er so Mönch geworden war, las er die Mâṭṛkâ und die Frucht „Nie wieder auf die Erde zu kommen“ war erreicht. Nun waren aber nur wenig Mönche in jenem Grenzland, mit Mühe nur konnte ein zehngliedriges Kollegium zusammengestellt werden. So blieb er drei Monate Novize (śramaṇera). Die Tätigkeit des Klerus, wie sie bei

Buddha und seinen Hauptschülern war, bestand aus zwei Versammlungen. Eine war im Monate Âṣâḍha und wenn die Regenzeit im Anzug war, die andere im Monat Kârttika, zur Zeit der Vollmondsfeier. Wer im Monat Âṣâḍha zur Versammlung ging, bevor die Regenzeit eintrat, der nahm Bezug auf eine passende Ortschaft, gab sie an und ging dann hin, um in einem Dorfe oder einer Stadt, einem Markte oder einem Fürstensitz die Regenzeit zuzubringen. Die aber, welche sich zur Vollmondszeit unter dem Sternbild Kṛttikâ versammeln, die führen den ein, der sich angemeldet hat, und fragen ihn ab über Sûtra, Vinaya und Mâtṛkâ. So ist es auch bei den großen Mönchen gewesen, die Buddha gehört hatten. Aber die Mönche, welche zusammen mit dem ehrwürdigen Mahâkâtyâyana in einem Kloster wohnten, nahmen bloß Bezug auf passende Ortschaften, hielten sie fest, gingen dann hin und verbrachten da und dort in den Dörfern und Städten, den Märkten und Fürstensitzen die Regenzeit. Nach Verlauf von drei Monaten der Regenzeit nahmen die, welche bereits das Dreigewand hatten und des Dreigewands bereits gewöhnt, dies Gewand und die Bettelschale und begaben sich dorthin, wo der ehrwürdige Mahâkâtyâyana war. Bei ihm angelangt, verbeugten sie sich mit dem Haupte zu seinen Füßen, setzten sich ihm zur Seite, und so sitzend besprachen sie, wenn jemand sich gemeldet hatte, und frugen die Probefragen ab. So wurde ein Kollegium von Zehn möglich. Er erhielt also dort die Aufnahme (upasampadâ), las den Dritteteil des Piṭaka, gab jeden Rest der Erbsünde auf und wurde Arhat. Als Arhat also so in drei Stufen vollendet, leidenschaftslos, galt er als verehrungswürdig. Da sagten die Mönche, welche mit dem ehrwürdigen Mahâkâtyâyana in einem Kloster wohnten, indem sie sitzend ihn umgaben, zu ihm: „Gesehen haben wir den Lehrer und haben zu seinen Füßen aufwartend gesessen, jetzt möchten wir Buddha selbst Ehre erweisen!“ Und Mahâkâtyâyana antwortete: „Tut das nur, meine Freunde, denn mit Augen schauen und selbst bedienen muß man die Tathâgatas, die Würdigen, die vollendeten Buddhas.“ Zu dieser Zeit saß in der Versammlung auch Śroṇakoṭîkarṇa und war Zeuge des Vorgangs. Er stand von seinem Sitze auf, schob sein Obergewand nach einer Schulter, legte die rechte Kniescheibe auf die Erde, erhob seine Hände gefaltet in der Richtung, wo der ehrwürdige Mahâkâtyâyana saß, und sprach ihn also an: „Ich habe durch die Macht meines Lehrers Buddha gesehen, aber nur in seiner Lehre, ihn selbst nicht. Nun bitte ich meinen Lehrer, er möge einwilligen, daß auch ich den Erhabenen selbst sehen darf.“ Der Lehrer sprach: „Tue das, mein Lieber, denn schwer zu erreichen ist der Anblick der Tathâgatas, der würdigen, vollendeten Buddhas, er ist so selten wie der Anblick der Udumbara-Blume. Und in meinem Auftrage sogar sollst du dein Haupt vor den Füßen des Heiligen verneigen und über fünf Dinge Bescheid einholen; es sind Fragen über unbedeutende Störungen und über die Frage des

dauernden Gebrauches von Dingen, die angenehm anzufassen sind: 1. Wir hier im Grenzgebiet bilden nur eine kleine Mönchsgemeinde, nur mit Mühe bringen wir ein Kollegium von zehn Mitgliedern zusammen. Wie sollen wir uns dazu stellen? 2. Rauh ist der Boden bei uns, was es da gibt, das sind nur Löcher, von Rinderhufen ausgetreten. 3. Wir hier im Grenzlande haben als Unterlagen und Decken nur solche Dinge wie Schafs-, Rinder-, Gazellen- und Ziegenfelle. Während man in andern Ländern Unterlagen und Decken hat aus Schafwolle, geklopfter Rinde, Mattengeflecht oder Matratzen, dafür haben wir im Grenzgebiet nur Schafsfell-Unterlagen und Decken, wie in der alten Zeit. 4. Die Leute sind erpicht auf Wasser, sind immer beim Baden. 5. Ein Mönch sendet eine Mönchsrobe, sie geht dabei verloren und wird nicht mehr zurückgeliefert, wer ist dafür verantwortlich?“ Durch Stillschweigen übernimmt es Śroṇakoṭîkarṇa vom erhabenen Mahâkâtyâyana. Als die Nacht geschwunden war, macht er sich am Morgen zurecht, nimmt Robe und Bettelnapf und begab sich nach Vâsavagrâma, um Almosen zu sammeln. Nach und nach erreicht er so Śrâvastî. Da legt der ehrwürdige Śroṇakoṭîkarṇa Robe und Almosenschale zurecht, wäscht sich die Füße und geht dahin, wo der Allerheiligstvollendete sich befand. Angekommen, setzt er sich zu seiner Seite nieder. Da redete Buddha den ehrwürdigen Ânanda also an: „Geh, Ânanda, weise dem eben angelangten Śroṇakoṭîkarṇa in einem Vihâra eine Lagerstatt zu. Nach den Worten: „Ja, o Erhabener“ wies Ânanda dem angekommenen Śroṇakoṭîkarṇa eine Lagerstatt zu, ging dann zurück, wo Buddha war, und zu ihm hingetreten redete er also: „Ich habe für Śroṇakoṭîkarṇa in einem Vihâra eine Lagerstatt angewiesen, für ihn, von dem du weißt, daß seine Zeit gekommen ist.“ Da ging der Vollendete dahin, wo das Vihâra des Śroṇakoṭîkarṇa war, trat in das Kloster ein und setzte sich nieder. Und während er um sich blickt, kommt ihm die Erinnerung. Śroṇakoṭîkarṇa hatte erst vor dem Kloster die Füße gewaschen, betrat es dann und setzte sich nieder. Und so mit untergeschlagenen Beinen angelehnt, suchte er sein Gelerntes zu wiederholen. Durch Stillschweigen hatte also der ehrwürdige Śroṇakoṭîkarṇa seitens des Heiligen die Annahme seines Besuches erhalten, als aber die Nacht in den Morgen überging, redete Buddha den Śroṇakoṭîkarṇa also an: „Es leuchte in dir, o Śroṇakoṭîkarṇa, die Religion in ihrer Wahrheit, welche ich durch mein Erkennen und meine Erleuchtung verkündigen konnte. So hatte Śroṇakoṭîkarṇa eine Aufforderung erhalten, indem ihm der Zuruf unter freundlicher Verhüllung, daß er aus einem Grenzlande käme, und dadurch unter Bestätigung Bescheid gab, also rezitierte er die Śailagâthâs und Munigâthâs und zur Sache passende Sûtras ausführlich, laut und mit Nachdruck. Als nun Buddha sah, daß Śroṇakoṭîkarṇas Vortrag zum Schluß kam, sprach er zu ihm: „Gut, gut, hast du, Śroṇa, und geschmackvoll die Wahrheit da gelegt und vorgeführt,

welche ich durch mein Erkennen und durch meine Erleuchtung verkündigen konnte.“ Da kam dem Śroṇa der Gedanke: „Jetzt ist vielleicht für mich Zeit, Buddha zu fragen,“ also stand er auf, verneigte sich vor ihm und redete also: „Bei uns, den Leuten im Grenzgebiet Vâsavagrâma, o Herr, wohnt Mahâkâtyâyana: der ist mein Lehrer. Er ist es, der sich vor Buddhas Füßen verneigt, er frägt bezüglich einiger Störungen und bezüglich des Gebrauchs angenehm zu berührender Dinge fünf Fragen, die möchte ich nun ausführlich darlegen.“ Buddha antwortete Śroṇakoṭîkarṇa also: „O Śroṇa, diese Frage zu beantworten ist jetzt nicht die Zeit; sobald die Mönchsgemeinde versammelt ist, wird Zeit zu Antwort sein. Darauf, als die Zeit dazu gekommen war, erhob sich Buddha und setzte sich auf dem an der Spitze der Mönchsversammlung bereiteten Sitze nieder. Und Śroṇakoṭîkarṇa ging dahin, wo Buddha sich befand, und angekommen, verneigte er sich mit seinem Haupt vor seinen Füßen, stellte sich zur Seite und redete Buddha also an: „Es wohnt bei uns, den Leuten im Grenzgebiet Vâsavagrâma, Mahâkâtyâyana, der ist mein Lehrer; er ist es, der sich mit dem Haupte vor Buddhas Füßen verneigt, er frägt bezüglich einiger Störungen und bezüglich des Gebrauchs angenehm zu berührender Dinge fünf Fragen, die sollen nun ausführlich dargelegt werden, als Dinge, die, wie früher erlassen wurde, Verzeihung suchen.“ Buddha sprach: „Deshalb bin ich damit einverstanden (3), in den Grenzländern kann die Aufnahme durch Fünf erfolgen, die mit dem Vinaya vertraut sind (1), laß sie immerhin baden (4), da Schuhe nur mit einem Blatt getragen werden müssen, soll man nicht solche mit zwei oder drei Blättern nehmen; hat ein Schuh seine Pflicht getan und geht in Stücke, so soll man ihn wegwerfen und einen neuen nehmen (5), ein Mönch übersendet eine Mönchsrobe, dabei geht sie verloren und kommt nicht wieder zur Stelle, dabei ist nichts als sündhaft zu bezeichnen.“ Da frug der ehrwürdige Upâli den Herrn Buddha: „Der Ehrwürdige sprach davon, daß die Aufnahmezeremonie in den Grenzländern schon durch Fünf vollzogen werden kann, was ist nun da mit Grenze gemeint und was mit Grenzland?“ „Es liegt im Osten, o Upâli, eine Stadt Puṇḍavardhana, östlich davon liegt der Berg, der Puṇḍakakṣa heißt. Was dazwischen liegt, ist Grenzland. Es liegt im Süden eine Stadt Sarâvatî, weiter ein Fluß Sarâvatî, der ist Grenze, was dazwischen liegt, ist Grenzland. Es liegen im Westen zwei Brâhmaṇa-Dörfer Sthûna und Upasthûna, die sind an der Grenze, was dazwischen liegt, ist Grenzland. Im Norden liegt der Berg Uśîra, der ist Grenze, was weiter liegt, ist Grenzland.

„Was aber hat Śroṇakoṭîkarṇa früher getan?“ so frug die Versammlung. Buddha erzählte: „Es war die alte Zeit, als Tathâgata Kâśyapa, der würdige, der vollendete Buddha, der Heilbringer, als Lehrer auf der Erde erschienen war. Damals war in Bârâṇasî ein Ehepaar. Das Paar hatte noch im Kreise des Buddha Kâśyapa die Moralsätze angenommen,

wodurch ihm möglich wurde, bei ihm Schutz zu suchen, als Kâśyapa als vollendeter Buddha seine ganze Pflicht erfüllt hatte und in Körperlichkeit in die Vorstufen des Nirvâṇa überging. Ihm wurde vom König Kṛki ein Caitya erbaut aus vier wertvollen Steinarten, ein Yojana exakt hoch. Die Werkstätten nun, welche statt Steuer zu zahlen, arbeiten mußten, erhielten nun, soweit sie am östlichen Stadttore standen, die Weisung auf diesen Caitya, daß sie die Wiederherstellung etwaiger Risse und Beschädigungen zu besorgen hätten. Nun starb König Kṛki und sein Sohn Sujâta wurde König. Von seinen Beamten wurden nur wenig Frohndearbeiter verwendet. Da sprach der König zu ihnen: ‚Was nützt mir das, daß ihr nur wenig Frohndearbeiter heranzieht, existieren denn in meinem Reiche solche Leistungen nicht?‘ Sie antworteten: ‚Woher sollten denn solche Leistungen kommen, o König; was da am östlichen Tore war, das hat vom alten König noch die Anweisung, etwaige Brüche und Risse dort am Stûpa auszuflicken. Will es der König, werden wir diese Verpflichtung aufheben!‘ Da redete der König: ‚Opus patris mei opus divinum at minime aeternum.‘ Da dachten sie: ‚wenn der König nun will, dann werden wir alle es so einrichten, daß diese Leistungen von selbst sich erledigen.‘ Also schlossen sie das Tor und ließen es geschlossen. Die Leistungen fielen weg und am Stûpa erschienen Risse. Da war gerade das alte Ehepaar da und umwandelte den Stûpa, als aus dem Norden ein Kaufmann mit Waren ankam nach Bârâṇasî. Er erblickte den Stûpa. Risse und Sprünge sah man deutlich. Er sah sie auch und frug: ‚Alte Mutter, alter Vater, wem gilt denn dieser Stûpa?‘ Sie antworteten: ‚Dem vollendeten Buddha Kâśyapa‘. ‚Wer hat ihn gebaut?‘ ‚König Kṛki.‘ ‚Hat denn dieser König nichts angeordnet bezüglich der Ausbesserung der Risse und Sprünge?‘ Das Paar antwortete: ‚Die Anordnung war da, daß die Werkleute am östlichen Stadttore statt der Steuer den Auftrag haben, an diesem Stûpa Risse und Sprünge auszubessern. Aber König Kṛki ist tot, der Sohn Sujâta ist König, die Leistung ist aufgehoben. Nun sieht man Risse und Sprünge deutlich am Stûpa.‘ Jener Kaufmann hatte im Ohr einen Perlenschmuck, den nahm er ab und gab ihn dem Paare: ‚Alte Mutter, alter Vater, laßt für diesen Perlenschmuck die Risse und Sprünge am Stûpa ausbessern; indeß will ich meine Waren verkaufen und dann wiederkommen. Ich will dann später noch mehr spenden.‘ Das Paar verkaufte den Schmuck, ließ die Ausbesserung der Risse und Sprünge davon herstellen, und doch blieb noch ein Überschuß. Als nun der Kaufmann seine Waren verkauft hatte, kam er wieder. Er sah den Stûpa und konnte sich nicht satt daran sehen. Der Anblick hatte ihn noch freundlicher gemacht. In solcher Stimmung stellte er die Frage: ‚Alte Mutter, alter Vater, habt ihr dabei etwas zugeben müssen?‘ Sie aber antworteten: ‚O Sohn, wir haben durchaus nichts zuzahlen müssen, es ist im Gegenteil noch etwas übrig geblieben.‘

Da nahm er das in seiner Herzensfreude, legte noch dazu und gab eine große Stiftung. Dabei sprach er einen Wunsch (pranidhâna) aus: ‚Möge ich durch diese glückbringende Handlung wiedergeboren werden in einem reichen, begüterten, alles Segens vollem Geschlechte, möge ich solcher Lebensformen teilhaft, den heiligen Lehrer mir geneigt machen, nicht in die Irre gehen.' Was meint ihr nun, ihr Mönche, derselbe, welcher jener Kaufmann war, ist nun dieser Śroṇakoṭîkarṇa. Weil er am Stûpa des vollendeten Buddha Kâśyapa Arbeiten machen ließ und dabei das Bittgebet aussprach, durch das Reifen dieser Handlung ist er in einem reichen, begüterten, bemittelten Geschlechte geboren worden, weil er, meiner Lehre folgend, Mönch wurde, hat er alle Erbsünde abgetan und ist Mönch geworden. Ich bin nun gleich an Schnelligkeit, gleich an Kraft, gleich an Güte mit Kâśyapa von damals, ich bin ein Lehrer, der dieselben Eigentümlichkeiten besitzt wie er, immer im Guten eifrig, nie ermüdet. Es ist das deshalb, o Mönche: für nur dunkle Fleischwerdungen ist das Los nur dunkel, für nur lichte nur licht, für gemischte gemischt. Darum, o Mönche, müssen die Prämissen, die nur nach dem dunklen Lose ziehen, in gemischter Lage, fortgeschafft und nur nach der lichten Seite hin alles getan werden. Das ist es, was ich euch sagen wollte, o Mönche." Die Mönche sagten: „Was, o Erhabener, hat aber Śroṇakoṭîkarṇa getan, durch dessen Reife er seinen Seelenzustand und die Hölle sah?" Buddha sprach: „Er hat seinen Seelenzustand und die Höllen gesehen als Folge dessen, daß er seiner Mutter gegenüber eine Roheit aussprach." So redete der Meister, die Mönche beherzigten es und freuten sich über die Worte des Heiligen.

Maitrakanyaka-Avadâna.

34. Verehrung dem Allwissenden! „Schon im Diesseits sinken die Wesen, welche sich an ihrer Mutter versündigen, hinab in die Hölle, in die sie stürzen durch ihre Verworfenheit. Gehorsam erhalten die Mütter von gut gearteten Männern, indem sie in ihrem Herzen stets Liebe, Höflichkeit und Hochachtung bewahren." So wird berichtet. Es war ein Kaufherr namens Mitra, geziert mit einer Fülle guter Eigenschaften, einem wahren Flor entfalteter weißer Lilien und Lotusblumen. Als Erbgut einer früheren Daseinsform besaß er endlose, tadellos erworbene, ausgedehnte und vielseitige Güter, an Schatzhäusern war er reich wie der Gott des Reichtums selbst. Dauernde, edle Hilfsbereitschaft bot er als Rückhalt seinen Leuten, den Armen und Elenden. Noch stiegen seine Mittel dadurch, daß er seine Freude hatte an dem einzigen Wonnegefühl, andern zu helfen. Die Hände dieses edlen Mannes glichen an Reinheit den lotusgleichen Strahlen des Neumondes am wolkenlosen Himmel. Gemüter, die sich in jeder Weise verzehrten unter dem Glutwind der Bedürftigkeit, unter den tobenden Stichflammen des Jammers, beglückte er durch wahre Regenströme von

Spenden, die die Hoffenden durch Vertraulichkeit beglückten. Mit einem Blick auf diese Menschheit, die aus Angst, ihr Besitz könnte gebrechen, gegenüber dem Unterfangen, Almosen zu spenden, selbst versagt, in ihren Vorsätzen verderbt, weil ihr die dämonische Umklammerung des Klebens am Irdischen den Willen genommen hat, gab er Reichtümer hin aus Mitleid an Hilflose, Arme, Krüppel und Verirrte. Im Gefühle, sein eignes Dasein sei schwer beunruhigt, wie des Meeres aufgepeitschte Wogen, suchte er durch seine Mildtätigkeit, so geschickt, das Leid Dürftiger zu stillen, Genüsse zu gewinnen, in denen die, welche mit ihren Vorstellungen dafür leben, in den Abgrund der Hölle sinken, deren Rand ringsum von Flammenzungen sprüht, erfaßt von den Windungen natterngleicher Frauenleiber, Genüsse, so verführerisch durch das Augenspiel der Frauen, daß es selbst edle Männer wie durch Sturmesstöße in den Taumel reißt. Ein Sohn gilt als kostbarer Besitz, wie deshalb Leute, die einen Sohn wünschen, die Glücksumstände, die ihnen unter hundertfacher Begehrlichkeit da und dort einen Sohn schenken könnten, überbieten und nun so unter lodernder Leidenschaft, die ihnen eine ungeheure Last von Unseligkeit aufladen kann, eine furchtbare Macht um sich greift, da alle Beruhigungsmittel versagen, endlich soweit kommen, daß sie nur dies eine als endlichen Ruhepunkt, um den es gut stehen müsse, ansehen, so machte er sich auch daran, mit seiner Bitte um einen Sohn verschiedene Gottheiten anzugehen: Dhanada, Varuṇa, Kubera, Śaṁkara, Viṣṇu und Brahmâ und überschritt dabei, was nach menschlicher Anschauung der rechte Weg war. Bei jedem seiner Liebeswünsche, die ihm als sohnspendend als ein mit kühllabendem Naß gefüllter See erschienen, also das Aufsprossen einer reizvollen Lotusblume als Stamm eines beginnenden Geschlechts erwartet werden konnte, kam er ins Maßlose bis zum Überdruß; die Glutsonne seiner Anlage erzeugte Dürre, wie die Sonne durch Garben sengender Strahlen die Feuchtigkeit vernichtet. Rudra, der den Kranz aus vielen Schädeln trägt, Viṣṇu, der mit dem Rad bewehrt ist, Indra, der den Donnerkeil hält, Brahmâ, den Schöpfer, Kâma, der die Delphinstandarte schwingt, Kârttikeya, den Sohn der Pârvatî, der auf dem Pfau reitet, und die Gaṅgâ mit ihren Fluten weiß von Blütenblättern und Turbinella-Schnecken, alle diese Götter ging er um Beistand an in seinem Wunsche nach einem Sohne. Auch spendete er wiederholt den Zweimalgebornen reichlich. Was immer ein Mann, dessen Sinnen und Trachten unter zwar glückverheißenden, aber mit Gelübden und Büßungen verbundenen Leiden ganz in dem Wunsche, einen Sohn wirklich zu erhalten, aufgeht, allseitig tun kann, all dies tat er auch. Aber die Söhne blieben niemals, wenn die Zeit da war, am Leben, trotz der Segnungen, die Gelübde und Büßungen geben können, da sie ihm nur Ermüdung brachten für Körper und Geist; da gab ihm einmal, als er im gewaltigen Anschlagen überströmender Sorgen

II,34

fast versank, ein braver Mann einen Rat: Alles, was den im Fleische wohnenden begegnet, fließt zu aus selbstverdientem Schicksal (Karman); für Manche die geboren wurden, ist viel Elend vorbereitet, wie ein Sturz aus erreichter Höhe, da sind keine guten Daseinsformen, wenn jemand sein Denken zermartert, weil er nach einem Sohne giert, und auch so bleiben sie jetzt nicht am Leben, also warum quälst du dich? Was soll für Wesen, deren Heim schon der Himmel ist, da ihr Geschick sie frei machte und sie so ihr Ziel erreicht haben, noch ein Leben hienieden? Vermeiden sie dies und nehmen nicht wieder die irdische

II,34

sie wie eine Strahlensonne mit ihren eigenen Strahlen leuchten machte. Das Haupt weit umleuchtet in Form einer Scheibe gleich dem fleckenlosen Vollmond, mit schimmerndem Licht wie ein Wiederschein der Kuppe eines Goldberges ohne jegliche Beschattung, zwei Arme wie Rüssel toller Elefanten, die angefügten Hände schönen Lotussen gleich, die Augen aufgeklappte Seerosenblumenblätter mit matt rötlichen Winkeln und noch mehr Schönheitszeichen, die nur kraft großer, in einem Weltaltertausend gesammelter Tugendverdienste ihm gegeben sein konnten, Schönheitszeichen, die Freude bereiteten

Fig. 37. Maitrakanyaka im Gespräch mit seinem Vater (vgl. Kultstätten S. 128, Fig. 284).
Nach einer Mitteilung von A. Foucher.

Seele an, wie möchten diese, ohne dies zu tun, also eine neue Geburt annehmen? Ein Glück, als Mensch, Deva oder Nâga, zu leben suchen nur diejenigen gewöhnlich durch Almosengeben zu erreichen, welche umklammert noch und umfaßt sind von den brennenden Gluten mannigfachen Leides, das dem Kreislauf (Saṃsâra) anhängt. Warum quälst du dich also, ist deine Vernunft stumpf in deiner Verrücktheit, die nur an einem Sohne hängt, du, der doch zum Himmel eingehen willst, und müßte es durch eine Kette langer Leitern sein? Um es zu erreichen, will ich dir etwas anderes als Regel geben, du handle aber auch darnach, daß es erreicht wird: solltest du einen Sohn bekommen, erzähle, damit er am Leben bleibe, aller Welt davon, es sei nur ein Mädchen (Kanyakâ)." Und es schenkte ihm die Glücksgöttin (Lakṣmî) seines Geschlechtes später einen Sohn, den

und eine Helle verbreiteten wie der Bogen Indras, wenn er klar sich zeigt, so strahlend war sein Leib, wie Gold vom Gipfel des Berges Meru zur Erde gesunken. Umhüllt von herrlichen Locken welligen Haares, auf dem sprühende Reflexe ein Netz woben, reizvoll mit dem schwarzen Haupthaar, das Reihen von Bienen oder Yakschweifen glich, die Stirne gleichmäßig breit, die Nase glücklich geformt: so war der Sohn, dessen Name Maitrakanyakâ er zehn Tage lang vergnügten Herzens verkünden ließ. Durch Speise und Trank von erwählter Beschaffenheit, fördernder Kraft und dem jungen Leben Gedeihen schaffend, wuchs er auf, wie die Hochflut wächst unter den nektarlichten Strahlen des Mondes. Von Ammen erzogen uud mit Milch und süßem Butterkuchen ernährt, gedieh er herrlich wie eine Lotusblume im Wasser.

II,34

Nun belud sein Vater Mitra mit Kaufmannsgütern ein Fahrzeug und ging vergnügt auf den Ozean. Als er im Meer zu seinen Vätern gegangen war, da seine Wogen, durch die Kraft eines Timingala-Fisches aufgeregt, das Fahrzeug zu Grunde gerichtet hatten, fragte der Knabe seine Mutter: „Was hat denn mein Vater getan, daß ihm dies geschah?“ Und die Mutter, deren Herz vom Trennungsschmerz geknickt war, versank in Nachsinnen. Von hundert Fäden, an denen Hoffnungen ihn mit sich reißen, sieht der Mensch, der Armselige, der den Sinnesgenüssen nachhängt, nicht den Tod, er gleicht dem gefesselten wilden Elefanten. Und wenn ich wirklich von deinem Vater jetzt sagen werde: „er kannte nichts als auf Seereisen erpicht zu sein“, so bin ich doch damit zu spät daran: auch der Sohn wird sich noch den Tod in den Wogen holen. Denn während er jenen frug über dieses Volk und sein noch nicht eingetretenes Gedeihen, sagt jener ihm: „Das ist nicht die ganze Welt!“ Darum gehört es sich, daß ich meinen Sohn, der in des Todes Rachen war, in allerlei Unglück unselig untergehen könnte und zu Krankheiten neigt, zurückhalte, denn wer den von Biedermännern gewiesenen Pfad verläßt, geriet auch sonst auf den Irrweg. Von einer solchen Einbildung muß er mit Gewalt zurückgehalten werden, warum ist er denn mein Sohn? Also redete die Mutter: „Mein Sohn, mit Binnenhandel hat dein Vater mich ernährt; willst du mich glücklich machen, Emsigkeit gelangt zur Krone des Binnenhandels.“ Da nahm Bodhisattva Maitrakanyaka das Wort seiner Mutter mit geneigtem Haupt wie einen Blumenkranz auf sich und begann an diesem Tage einen Binnenlandhandel. Da er mit einem großen Besitz von Tugendverdienst und gegen alle wohlwollenden Sinnes war, so gewann er am ersten Tage einen Überschuß von vier Kârṣâpaṇas. Voll Freuden gab er sie seiner Mutter, um der Schmerzen willen, die sie erduldet, als sie ihn unter dem Herzen getragen hatte, als Grundlage großen Segens; denn als Almosen sollten sie das Elend von Bettlern stillen. Aber andere Händler, die schon seit früher in dieser reichen Stadt waren, sahen auf sein aufkeimendes Bâzârgeschäft, in dem Leute kauften und verkauften und der Betrieb sich verschob, wurden ihm, ob der vielseitigen Anhänglichkeit seiner Kunden, abgeneigt und, da also der Geschäftsgewinn ihm, dem Mahâsattva, zufiel, redeten sie zu ihm, um ihn von diesem Betriebe abzubringen, also: „Ein Händler mit Wohlgerüchen war dein Vater, das Gildenhaupt, früher in dieser guten Stadt; du aber hast diese Tätigkeit aufgegeben, was hast du ihm Sinne, daß du dich auf ein anderes verlegst?“ Da gab der Bodhisattva diesen Beruf auf und begann einen andern Betrieb mit Wohlgerüchen. Und an dem Tage, wo dieser Tugendhafte sein Parfümgeschäft begann, gewann er acht Kârṣâpaṇas. Auch diese händigte er wieder seiner Mutter ein. Da traten alle Parfümhändler zusammen, gingen zu dem Mahâsattva hin, taten ihm alle Ehren an und sprachen: „Eine Handelschaft mit Wohl-

II,34

gerüchen, die für Eunuchen paßt, hat dein Vater in dieser guten Stadt nicht getrieben; mit Goldwaren hat er gehandelt und noch höhere Gewinne erzielt, mein Freund!“ Daraufhin gab der Bodhisattva auch diesen Lebensberuf auf und begann ein Geschäft mit Goldwaren. Auch mit diesem Betrieb übertraf er die Goldwarenhändler alle; denn schon am ersten Tage gewann dieser würdige Mann sechszehn Kârṣâpaṇas und gab sie hin, am zweiten Tage aber gewann er zweiunddreißig. Als besondere Ehrenbezeugung gab er auch die seiner Mutter. Da taten sich denn die Goldwarenhändler zusammen, gingen zu ihm hin und sprachen, um ihn von diesem Berufe abzubringen: „Leuchtend wie der herbstliche Mond bist du deiner Familie geboren worden und nun verlegst du dich, um Geschäfte zu machen, auf einen kläglichen Beruf. Was über dem Feuer des häuslichen Herdes, dessen Flammenzungen ein Luftzug bewegen möge, schwebt, ist das Rechte für den Mann; unpassend dagegen ist es, vom Berufe abzugehen. Dein Vater hat das Meer befahren, in dessen Tiefen grundlose Höllen liegen, unstet ist es durch Wellenbrechungen, furchtbar durch Ebbe und Flut infolge der Atemzüge großer Drachen. So hat er sein Vermögen erworben. Du als Erbe dieses Mannes durch das dir zufallende Geschick, du Kluger, der jetzt nach Geld giert, warum sollst du nicht erreichen können den unendlichen Segen, der dir seitens des Vaters, wenn er auch hinübergegangen ist, zusteht? Einem Manne gegenüber, ruhmvoll wie die makellose Glorie des Götterkönigs, für welchen der Reichtumsgott mit ausgedehnten Besitzständen Güter hingelegt hat, die ohne die Hoffnung darauf nicht zu erreichen sind, erträgst du denn die Schande? Die den Tod mit in Rechnung stellen und nicht mitten im Unheil ihren Bissen fassen, o Tadelloser, das sind die Leute, die zu Hause bei Verwandten und Nachkommen ihr Dasein hinschleppen, wobei alle Liebe doch weg ist, aber die Klugen, welche die Meere mit ihren grundlosen Wassern, furchtbar durch ihre Wirbel, befahren, die bringen, da sie Reichtümer bekommen, die Welt in die Höhe, ruhmvoll wie der Elefant durch seine weißen Stoßzähne.“ Ihnen gab Bodhisattva Maitrakanyaka entsprechenden Bescheid und entschlossen, auf die See zu gehen, begab er sich zu seiner Mutter und redete also zu ihr: „Ein Großkaufmann, o Mutter, war, wie man mir sagt, mein Vater; darum willige ein, daß auch ich den großen Ozean befahren darf.“ Die Mutter aber, schon durch den eben eingetretenen Schmerz über den Tod ihres Gatten aller Lebenslust bar, wurde noch schwerer ins Herz getroffen durch den schwertgleichen Kummer um den Sohn und der drohenden Trennung von ihm, deren Schrecken ihr bis dahin noch nicht angedeutet war; also sprach sie so zu ihm: „Wer, mein Lieber, außer deinem erklärten Feinde, konnte dir so etwas vorreden? wem ist dein Dasein verhaßt? wer spielt so mit dir? Vom Schicksal ist es so gefügt, daß du, mein Augapfel, mein Einziger, jetzt mir entrissen wirst durch den Tod, der in deinen

Fehlern sein Anrecht sieht. Der eine Stachel des Jammers brachte mir noch nicht den Tod und endete so den Kummer, wie kann da noch ein zweiter über mich kommen mit Dingen, die mir so unlieb sind, daß sie nur schlecht sein können? Angehörige habend, deren Geist zwar noch unerschütterlich ist trotz verschiedener widerwärtiger, erschöpfender Leiden, aber die das Leben aufgegeben haben, nach dessen Genüssen sie sich sehnten mit bedauerndem Herzen, und deren Antlitz naß ist vom Tränenstrom, der aus den Augen quillt, verlassen nur Toren und gehen ihrem Verderben nach, in dem sie den Tod finden im Meere voll Ungetümen; mich Arme, die du schützen solltest, deren Leben gebunden ist an die

Plagen aushalten, eine solche Menschheit, die unter hunderten von Qualen büßt, noch länger vor mir zu sehen, bin ich nicht imstande, denn es langweilt mich. Deswegen kümmere ich mich nicht um ein Wort, ich gehe doch; du aber laß den Jammer sein. Nur auf dem Meere kann ich so zu Reichtum gelangen, und das Elend der Menschheit halt ich mir dadurch ferne." Also kümmerte sich Maitrakanyaka nicht weiter um seine Mutter, verließ das Haus und ließ in der Stadt Bârâṇasî seinen Handelszug öffentlich verkünden: „Hier in dieser Stadt, die in alter Zeit schon mit der Stadt des Donnergottes wetteifern konnte, hat ein Kaufmann Mitra gelebt, dessen Ruhmesglanz Göttern und Menschen bekannt ist;

Fig. 38. Die beiden Frauen (Mutter und Gattin) und Maitrakanyaka sich verabschiedend (vgl. Kultstätten S. 127, Fig. 282).
Nach einer Mitteilung von A. Foucher.

Lebensspende deines Daseins, verläßt du? Wie kannst du nur gehen? Glaube doch ja nicht, daß diese meine Worte Ausdruck von Überhebung meinerseits sind. Ich bin in einen Zustand versetzt, der meine Lebensgeister wie Brand verzehrt; dein einzig Glück, gedeihlichen Kaufmannsgewinn, o Sohn, wehre ich dir ja nicht." Er schüttelte aber die blumengleichen, wohlmeinenden Worte trotz der guten Meinung wie Spreu von sich und seine Antwort war so, daß sie seiner Überhebung entsprechend nach und nach steigender Prahlerei glich: „Besser sollten die nicht geboren werden, die ohne großen Reichtum geboren sind, denn für einen so Gebornen sind die Leiden so, daß der Tod ihm besser wäre, als das Leben. Mit Hoffnungen kommen jeden Tag die Büßer an das Haus, mit Wünschen kommen sie an das meinige, der ich so schlecht bin; darüber seufzend traure ich. Und Menschen, welche, wenn es sich um die Erlangung einer geachteten Stellung handelt, der Möglichkeit dazu beraubt, hunderte von

sein Sohn wird in nicht zu langer Zeit an einem bestimmten Tage auf den großen Ozean sich begeben; Kaufleute, welche Vorkehrungen getroffen haben, mitzugehen, mögen bereit sein." Nun bereitete Bodhisattva Maitrakanyaka die Abreise vor mit fünfhundert Kaufleuten, welche unter mancherlei Vorbereitungen ihre Frachten in Ordnung gebracht hatten und sich freuten auf den Aufbruch an einem von allen bestimmten glücklichen Tage und darob mancherlei glückbringende Vorzeichen erhalten hatten. Die Mutter, welche gehört hatte, er ginge nun, redete ihn an: „Mein einziger Sohn, wohin willst du gehen?" Mit lotusweichen Händen, die unter der Bewegung wie zarte, reine Wasserlilienblütenblätter ermatteten, schlug sie mächtig an ihr Herz, dessen breite, volle, schimmernde Brüste gepaarten leuchtenden Goldschalen glichen. Die Kehle erstickt von immer wieder ausbrechenden Tränenströmen, das dunkle Haupthaar in Schlingen gewirrt wie eine Wolkenmasse, die zerweht wird, wenn mächtiger Wind in

II,34

sie fegt, lief sie in Übereile hin, umklammerte die Füße des Maitrakanyaka und rief: „Verlasse mich nicht, mein Söhnchen, gehe nicht!“ Aber Menschen, deren Sinn verstockt ist durch die Macht unwürdiger Leidenschaft, sehen nie das, was allein frommen kann, hören nicht die Stimmen der Wohlgesinnten, die die Wirklichkeit zeigen und nur gute Anordnungen im Sinne haben. Mit dem Fuße, wie mit einer Keule, stieß wütend Maitrakanyaka das Haupt seiner dem Jammer unterliegenden, auf die Erde hingeworfenen Mutter. Wiederum von ihrem Kummer erfaßt, von dem, was er getan hatte, gehetzt, beeilte er sich, mit den Kaufleuten abzureisen. Da stand die Mutter auf und sprach: „O Sohn, zuviel habe ich wohl getan, deiner Abreise Einhalt zu tun; aber es droht Unheil dir dadurch, daß du mich an den Kopf schlugst, möge dieser Tat Unglücksfrucht ein Ende finden. Nicht einmal im Traume sollst du empfinden müssen, was die Gurus dazu sagen.“ Nun zog der Bodhisattva Maitrakanyaka nach und nach durch viele Städte und Märkte, durch Flecken und Dörfer, die mehr als schön waren, vorbei an vielen Gärten und Teichen, Flüssen mit Buschwerk, an Bergen und Waldanflügen, an Kultorten und Klöstern und gelangte an die Meeresküste. Als das Schiff fertig beladen war, stach es in die See. Des Meeres großes, reines Wasser geht hin und her unter den kräftigen Bewegungen der mächtigen Atemzüge der Rachen der Meerdrachenfürsten, des Meeres Wasser leuchtet mit seinem Wogenkranz in Bündeln von roten und fahlen Strahlen, rot gefärbt durch das Licht ganzer Bälle von Rubinen; furchtbar ist des Meeres Wasser, durch Wogenbrandung, die aufgepeitscht ist, wenn es sich bricht an den Gipfeln, die die Erde tragen, die Erde, die sich lang hinstreckt aus Bangigkeit vor den Donnerschlägen, deren Feuergarben-Schlünde sprühen aus der erhabenen Hand des höchsten aller Götter, des Gottes, dessen Donnerstimme der aller Asuras gewachsen ist. Die See, die bis zum Himmel hochspringt durch zusammenwirbelnde, vom Sturme hochgepeitschte Wogenbrandungen, die gleichsam spielend gefaßt wird durch die Arme, welche tausend Flüsse bilden, die ihr Wassermassen zuschleppen, deren Wässer in Reihen auftauchen und in furchtbaren Windungen Schlangen mit schütternden Häuptern wirbeln läßt, hat in ihren Tiefen Strahlenbündel, aus Edelsteinen sprühend, so bildet sie ein Wellenrad, besetzt mit funkelnden Perlenketten; furchtbare Muscheltiere hat sie infolge glühenden Giftbrodems, mächtig lohend im Hervorbrechen aus den Schlangenrachen; zerspalten ist sie in ihren Berggipfeln durch die Klauenhacken der Timi-Fische: in Gruppen schwimmen die Fische, während das Wasser durch die zappelnden Füße der Timi-Fische gepeitscht wird; die See hat Ufer, die aus hohen Wellen hervortreten, an ihren Buchten ertönt das wirre Geschrei dorthin geflüchteter Wasservögel, überall liegen große Fische, von den Fängen der Wasservögel erlegt, die, wenn die Flut wiederkehrt, wieder im Wasser wirbeln, leuchtende

II,34

Schneckenhäuser zeigt die See, die eine Edelsteinsäule in sich schließen, so ist sie bedeckt mit weißen Schnecken, die den Strahlen des Mondes gleichen. Schrecklich ist die See, da sie das Machtgebiet eines alten Drachen ist, ihre Wasserfläche durchbrechen schreckliche Makaras, dort gleicht sie einer gespreizten Hand im Hin- und Herfliegen von Geflügel, in ihren Tiefen geborsten, so daß der Riß weit hinabblicken läßt: kurz, sie gleicht, weil von den verschiedensten Spielreigen umgeben, einem Zauberbaum, da erregte Wogen sie schütteln, wie Elefantenzähne den Baumstamm. Dies bemerkte er, als er aber daran war, hinauszufahren über die breite Bucht, die seltsam war durch viele und sehr verschiedene ungewöhnliche Dinge, in der eine ganze Herde von Schlangen und großen Fischen sich herumtreibend und herumgetrieben zeigte im Schlunde eines bald groß, bald klein erscheinenden Kessels, je nachdem sein Rand sich erblicken ließ, da kam das Fahrzeug in Not, weil der König der Fische, der Makara selbst, von einer so mächtigen Größe, wie die Bergzacken, welche die Erde tragen, darüber hinausschwamm und dann sich wieder umwandte und dadurch Wasserwogen sich erhoben so groß und stark, daß sie unter furchtbarem Getöse gelösten Widerhalls die Erde hochzuheben schienen, und so begann das Schiff schnell in den Grund der Wassermasse zu fahren mit all den Schiffsgenossen, die nichts tun konnten, als niedergeschlagen zu sein oder zu weinen oder zu schreien, während ihre Glieder vor Todesangst schlotterten. Unter furchtbar sich aufbäumenden Wellen, die die Erde hochzuheben schienen, und schrecklichen Stürmen von der Welt Enden her, klatschte dies Fahrzeug auf in den Wassermassen des Meeres und barst in der Mitte. Mit unterdrücktem Schrei starb einer, der bereute, zwischen den Zähnen im weiten Rachen eines großen Fisches, anderen entflohen die Lebensgeister mit unterdrückter Stimme, die Kehle voll des eingedrungenen Wassers, andere flohen auf großen Holzstücken in der Hoffnung, die weite Wassermasse zu durchqueren, und begannen ein verstärktes Geschrei, ganz zitternd und vor Ermüdung erschöpft, da auch von ferne her die Wellen herankamen. Aber Maitrakanyaka, der Bodhisattva, wurde auch durch dies große Unglück nicht von Furcht, Niedergeschlagenheit, Zaghaftigkeit oder Ermüdung befallen, sondern hielt seine große, ausdauernde Kraft aufrecht. Er ergriff schnell ein Brett und fuhr darauf los. So wurde er zwar hin- und hergeworfen durch die kreisenden Wogen, welche spielend hin- und hergingen, je mit dem Winde gehend oder mit entstandener Wucht aufgepeitscht, und mit vom Fasten matt gewordenen Augen, Lippen und Händen erreichte er in erst vielen Tagen und Nächten mit Mühe und Not die südliche Küstengegend des großen Meeres, dessen Masse ihn nicht untersinken ließ. So hatte er die unergründliche Wassermasse durchkreuzt und erreichte das Ufer. Da ließ er das Brett los und gedachte des Wortes seiner Mutter. Den Kopf in die Hände gelegt, sprach er

also: „Leuten, die nicht hören auf das Wort ehrwürdiger Personen, welches ihnen frommen würde und segensreich ihren Vorteil entstehen lassen könnte, bringen solche Verluste nur Täuschungen und bleiben auf ihrem Haupte haften. Müssen doch auch die vom Baume ihres Daseins nur als Frucht pflücken, daß er sie mit nicht einem einzigen Verlust bezahlt, denn seine Wasserblasenfrüchte täuschen über ihre Dauer selbst die, welche in kluger Überlegung das Wort verehrungswürdiger Personen hochachten, während ich Elender das Wort meiner Mutter, die immer nur zu meinem Vorteil tätig war, niedertrat; wo werde ich an das Ende finden, die Frucht, die aus einer Blüte so voll von lastenden Übeln kommt? Einem Keulenschlage ungebrochenen Dünkels, einem furchtbaren im Schreiten geschlagenen, einem schrecklichen, der ringsum mich und endlos eine feuergezeichnete Linie bildet, gleicht der Fußtritt, den ich dem Haupte einer würdigen Person versetzte, ich Elendiger, was lieg' ich nicht schon in der Hölle, die auf meinem Lebenswege schon sich öffnet? Die Guten aber, welche hellen Geistes die Worte von Personen, die ihnen gut raten, in die Tat umsetzen, erreichen eine bessere Sicherheit, als die Wohnung von Dämonen geben kann; welche aber ein Zureden, das den Bestand großen Besitzes zu achten wußte, außer Acht ließen und andere Wege gehen, die haben dann den Jammer, daß sie in ein Meer von schwer überwindbarem Elend fallen." So ging er nach und nach durch eine Waldwildnis von Akazien, schönem Nadelholz, Barringtonien, Mimusops und Xanthochymus-Bäumen, von Weinpalmen, Kokospalmen und Rottlerien; schwer war es zu durchwandern wegen des Gewirrs von verschiedenen Schlingpflanzen und Lianen, verwickelt und herabgerissen durch durchgeschlüpfte Nashörner, Büffel, Hirsche, Śarabhas, Yaks, Eber und große Elefanten, die wohl ihre Fußspuren hinterlassen haben mochten, als sie entsetzt durch den Wald streiften, bebend vor dem Gebrüll der dadurch aufgestörten Löwen, den Wald, der rings auch betreten war von Menschenfüßen der Waldbewohner. Nun blieb er etwas stehen und sagte: „Dort sind Kinnarîs, die Gesichter rot wie Granatblüten, ein lautes Halloh stoßen sie aus, mit verzerrten Lippen zeigen sie unter Gelächter Reihen von Zähnen, zahm wie Buschwild, klatschen sie mit flachen Händen auf große Schlangen, so daß diese ihren Schlund aufsperren, aus dem mit breitem Feuerstrahl das heiße, furchtbare Gift sprüht, dann durch das Zischen erschreckt, rennen sie hin und her; auf einer reizenden Halde mit jungen Safranblumen, kühl, da ihre Mulde in dichtem Schatten liegt, zu den Wurzeln aufgeblühten Blumengebüsches, auf zartgrünem Rasen musizieren sie mit Rohrflöten, fallen in die süßen Töne da und dort mit Beckenschlagen ein, nun ganz von der Musik eingenommen, und so äußerst vergnügt." Nun erblickte er einen Berg wie ein wunderschönes Stück Erde, der nicht sehr ferne stand; indem er näher kam, da war an einer Stelle mit fast furchtbar leuchtendem Juwelglanz eine duftende und doch dräuende Höhlen-

öffnung, an einer anderen Stelle war der Widerhall der tönenden Gesänge der Kinnaras und davon aufgestört ein Volk von Schlangen in rascher Bewegung, Blütenbäume waren da, die im fächelnden Winde sich bewegten, Bienenscharen, die über Baumhöhlungen schwirrten; der Höhleneingang selbst war voll Bienengetöse, schreckliche Schlangenscharen in der Höhle selbst; auf dem Gipfel des Berges war eine Menge von Vögeln; auf der Felsenfläche des Gipfels wohnten Siddhas, ein reizvolles Dickicht war für die Siddhafrauen, dort waren in den Wohnlauben muntere Vögel, reizvoll erklang der leise Ton erregter Pfauen, Löwen sahen aus den Öffnungen schöner Grotten; da waren Elefanten unruhig geworden durch das Löwengebrüll. Süß duftet der Wind vom Madasaft der Elefanten. An anderer Stelle war der Abhang der Bergspitze durchwühlt von den scharfen und spitzen Stoßzähnen der Elefanten, die sich dort versammelten, während mit den Zweigen, womit sie spielten, ein Wäldchen von Pterospermum-Bäumen wirr durcheinander gewachsen war. An einer anderen Stelle war eine anmutige Matte, bunt von Federbüschen, Anzeichen, daß dort Pfauen ihrer Freude Ausdruck gegeben hatten über Donnertöne aus regenschwangeren Wolken über ihnen. An anderen Stellen stehen Blütenbäume, vom Winde gebeugt, und während sie hin- und herschwanken, erhebt sich eine Woge von Wohlgeruch, dabei eine Fülle von Blumen, die sich an die Höhe des Bergrückens hinzieht.

Dann sah er einen anderen Berg sich am Himmel ablösen, Klüfte mit einem Gewirr von Zacken, Lichtreflexen, die die auf dem Meere liegende Düsterheit durchbrach, mit einem Gewande wie Schaumbälle: schwere Wolken, während er an einer anderen Stelle einen Gießbach goldführenden Wassers herabschießen läßt, mit aufgekeimten, unberührten und noch eingerollten Himmelsbäumen (Kalpavṛkṣa). Ihre breiten Wipfel leuchten hervor aus dem Baumgebiet, Götter und Götterfrauen auf ihren Wipfeln, in Liebe vereinigt, im süßen Spiel der Sehnsucht in Frau und Mann. An andrer Stelle erscheint daran eine Fülle von allerlei großen Sprossen, die Perlen sind herabhängend mit einer Garbe von Licht in der windlosen Luft, sie verteilt sich, wie die der Scheibe auf dem Sonnenwagen, zeigt Diamanten einen leuchtenden, in auf- und abwärtslaufenden Kronenbändern. An einer Stelle stand ein Fels, wie gebadet im Wasser des Stromes. Ihn begleiten Wolken von leise rufenden Gänsen, in Reihen dahineilend, nachfliegend dem Strom der Wellen, wenn der Elefant Indras den blauen Himmel betritt, hier hilfreich für Schlangen, die emporgerissen sind, weil der spaltende Schlag des Donnerkeils sie vom Meere losriß. Ihn führte die Hand des langarmigen Yakṣa (Vajrapâṇi), der spielend auf den Schultern des Fürsten des Geflügels (Garuḍa) reitet. Dort erscheint eine blutgerötete Heeresmasse, glänzend und funkelnd, da der Götterfürst in Waffen steht zum Kampf zwischen Devas und Asuras. Als er dies sah, sagte er: „Schön wie Schatten vor der aufgehenden Morgensonne sind

diese Mädchen weggehuscht an die Bergecke, den Ort der Schattenbäume, die sich schmiegen an den Gipfel des Felsens, denn sie sehen dort einen Elefanten, duftübergossen und umgeben von Bienen, die nach Mada-Saft gieren, der unsanft aufgerüttelt ist durch die Wildheit eines Löwen.“ So rannte er in dem schwer zu durchwandernden, mächtigen Urwald herum, nichts anderes im Sinne, als wie er Wasser und Früchte erlangen könnte; endlich erblickte er, wie der aufgehende Fürst der Dreiwelt, eine im Sumpfe des Saṃsâra liegende Welt, die vom Nebel der Dummheit finster umhüllt ist, die Stadt mit Namen Ramaṇaka, mit aufgesteckten, hochwehenden Bannern, flatterndem Geflügel gleichenden, die Laute spielenden Frauen, mit goldgleißenden Sälen, Türmchen von Gold, mit Juwelen besetzt, Häusern, groß wie Berge und wohl geschützt, mit Lotusblumen in Reihen von Gruppen, mit fortlaufenden Blumenbeeten, weinrot funkelnd durch die sich entfaltenden Nelumbien, anmutig durch den Gesang der leise plaudernden Vögel, wenn leise Winde wehen, so steht der Bau in Ewigkeit. Wünscheerfüllende Bäume sind dort, die die Rüsselfinger von Götterelefanten knicken, Wiesen aus kostbarem Smaragd, grün wie die leuchtenden Farben des Papageis, dort wieder große Bäume, die Zweige umstrickt von Lianen aus purem Gold mit Edelsteinen, Wonne erregend, mit goldnen Gebäuden von der Farbe frisch erblüter junger Karṇikârablumen, verziert mit Türmchen aus allerlei Edelsteinen. So begabte die Stadt den fürstlichen Berg, dessen breite Edelsteingipfelfläche schon unter eignem Strahlenkranz funkelt, mit vollster Glorie, hier wundervoll wiederhallend durch Töne großer Trommeln, an die mutwillige Göttermädchen mit Fingerspitzen anschlagen, dort belebt von Gruppen liebestrunkener Pfauen, die sich freuen über Donnerdröhnen der regenreichen Wolke über ihnen. Über diesen Anblick wieder mit Lebenshoffnung erfüllt, ging er langsam an die Stadt Ramaṇa heran. Da traten aus der Stadt vier Feen (apsaras) mit lichten Gestalten, wie mit flüssigem Gold übergossen, lockend, mit Lotus-Augenpaaren, die wie weitgeöffnete Wasserrosen funkelten, mit langsam spielendem Gang; denn die klirrenden, blitzenden Edelsteinschmuckstücke in allerlei Formen waren schwer, mit leicht gebeugter Körpermitte durch die Last des breiten Busens, der Goldschalen glich; die knospengleichen Lippen wie leuchtende Lotusblumenkelche, etwas ermattet von der Berührung der Sonnenstrahlen, die sie weckten, munter anzusehen in ihrem Hunderterlei, was sie zierte: legten die Blumenhände beide vor die Stirnen, neigten ihre Häupter vor den Füßen des Bodhisattva Maitrakanyaka und redeten ihn an: „Ein fröhliches Willkommen dir, dessen Antlitz leuchtet wie der Mond, du Mehrer der Liebe bei dem Mädchenvolk; dein Herz ist fröhlich im Göttertrunk der Güte, du, dessen Entschluß ist, die Bodhi zu erlangen, heute sind unsere Leiden gestillt, heute ist wieder Lebenskraft in unsern Gliedern, alle Wonnen, deren

Glück nur makelloser Liebe eigen ist, erwarten uns, und alle Sorge ist aus unsern Herzen gewichen, denen ein Stachel Schmerz bereitete. Da wir dich nun hier getroffen, öffnete sich für uns ein Urwald im Frühling, alles, was wir Frauen an edlen und glückbringenden Werken vollbracht haben, dessen Lohn und Wirklichkeit liegt vor uns. Also nicht zaudern, genug, wozu noch länger warten? Heute kann keine mehr von ihrem Kummer reden, daß sie getrennt sei von Freunden oder Verwandten, eine Rede, die so lästig ist. Wir, vier Apsarasen, sind dir zu Diensten, kein Schatten kann mehr auf dich fallen; wie herrlich sind unsere Edelsteine und Kleider, unser Pfühl und noch herrlicher sind wir selbst. Du hast die Macht eines Asurafürsten, du von uns verlassener Gatte, also genieße dein Glück!“ Es heißt ja auch: Die, welche in großem Elend, gegen dessen Schrecken es keine Abwehr gibt, nur kurz in der Gegenwart beharren, die werden auch im Jenseits rasch ans Ende gelangen, da sie noch von dem Anfalle des schweren Unglücks ohne Überlegung sind. Als ob nicht immer durch den Tod die ständige Trennung bevorstünde, jammern sie, wenn die Trennung getrennt von ihnen geschah. In ihrem Bewußtsein noch stumpf infolge eines Anfalls von Schwäche, geraten sie durch den Eingriff der Liebe in schiefe Lage. Als er also diese Stadt betrat, die den Gipfel des Goldberges bildete, und in der ihm Wohnung angewiesen war von herrlichen Feen, deren prächtige Gürtel und Fußbänder klirrten, wurde er von vielen mit verehrungsvoll gefalteten Händen begrüßt. „Warum wohl kam dies leuchtende Strahlenlicht einer Sonne, das so aus dem Verborgenen hervorbrach, was soll der Blumenbusch, der rasch hereinfiel, wozu hat sich hier plötzlich eingefunden ein Schutzgott, Haras Donnerkeil tragend?“ So dachten sie über ihn; sie, die in tiefem Dunkel sich loslösten, deren Wimper-Metallglanz in der Finsternis sich abzeichnete, die funkelnde Ketten trugen und deren Leiber durch Juwellicht klar werden; sie, die in Scharen kommen in den weitläuftigen Gebäuden, die listig windschnell heraneilen und lustig andere puffen, so daß sie die Gürtel verlieren. So betrat er denn das Haus dieser Feen, das mit seinen wehenden Bannern die Wolken zerteilte, indes die weite Halle leuchtete durch Perlengirlanden, da Juwellampen die Dunkelheit vertrieben. Über den Unterhaltungen in ihren Spielen, fröhlichen Reigen, Lachen, Seitenblicken und süßem Geplauder entging ihm, daß die Zeit entwich, da sein ganzes Wesen der Leidenschaft unterlag. Täglich verboten sie ihm, nach Süden weiterzugehen, und gerade, da er immer so aufgehalten wurde, um so mehr sehnte er sich, diese Richtung einzuschlagen. Nur wer Gutes im Sinne hat, wird uns diese Welt verbieten, und doch quält sich ab des Menschen unklares Denken; würde er, solange er in der Welt ist, dem treumeinenden Freundesworte folgen, so würde er nur den Himmel als Höchstes achten, nicht im Traume befände er sich dann in der Hölle.

II,34

Darum richtete der Bodhisattva Maitrakanyaka es so ein, daß er zu einer Zeit wegging, wo die Apsarasen es nicht bemerkten, schlug einen Pfad nach Süden ein, verfolgte ihn und sah die Stadt Sadâmattaka vor sich. Auch aus dieser Stadt kamen eilig Apsarasen, aber acht, heraus und luden den Mahâsattva ein, einzutreten. Aber auch dort genoß er nicht lange die Wonnen, sondern, indem er heimlich seine Flucht zustande brachte, ging er wieder nach Süden weiter. Da sah er vor sich die Stadt Nandana. Auch aus dieser Stadt kamen ihm Apsarasen, aber sechzehn, entgegen; er ward von ihnen begrüßt und eingeladen. Als er auch mit ihnen seine Freuden genossen hatte, kam er von dort nach der Stadt Brahmottara, und da er nun auch dort von zweiunddreißig Apsarasen noch herrlichere Aufnahme und die Wonne dieses Aufenthalts genossen hatte, sprach er zu ihnen: „Fort möchte ich von hier, sonst kommt eine Flut von Jammer über euch, an dem ich schuld wäre, denn wem in der Welt, dem Freuden zugefallen sind, werden nicht auch Trennungsschmerzen zuteil? Was mich dahin gebracht hat, hier zu sein, das war die Scheidung von einer vergangenen Lebenszeit, von einem Übelgesinnten veranlaßt; darum will ich auch, ob auch eure Wangen von Tränen, die aus den Augen quellen, feucht werden, euch verlassen und fortgehen. Denn wer in dieser furchtbaren Welt der Lebendigen, unstät durch vielerlei Leiden und aufsteigende Begierden wie vom Sturme aufgepeitschte Wogen, trotz des Trennungsjammers noch der Lust sich hingeben kann, ist nicht der Beste, er, dessen Gefühle dann dafür stumpf geworden sind.“ Über sein Scheiden vom Abschiedskummer gepreßten Herzens, verwirrt wie Wasserrosen, deren weiße und blaue Knospen schaukeln, erhoben all die Apsarasen ihre Lilienhände gefaltet zur Stirne und sprachen: „Was du uns tust, ist dir nicht lieb, wie könnte es uns lieb sein, die wir dir auf Treu und Glauben ergeben sind? Dadurch, daß dir ein anderer Leib war geschenkt worden, hast du ein neues Leben erlangt, und obgleich dir so nur noch eine Verkörperung bevorstand, die dich zu den drei Städten führte, bist du, o Herr, auch noch hierher gegangen. Obwohl es dir oft schon gesagt wurde, du hast alles, was dir an süßen Freuden dieses Ortes zusteht, lange schon genossen, so wirst du, wenn du nun doch gehst, dich unseres Wortes erinnern, wenn du Unseliger in ein Meer von Elend geraten bist.“ Der Bodhisattva antwortete: „Wenn dadurch, daß man etwas wiederholt, der Erfolg dessen, was einem Manne zusteht, unsicher wird, wie kann man da einhalten, wie kann man da einlenken? Will es der Schicksalsweg, so werden zu Feinden auch die, welche durch Güte ein Hindernis bilden, so daß Gutgesinnte von Ungütigen in Fesseln gelegt werden. Himmlisches Glück genoß ich in der Stadt Ramaṇaka, das Schicksal wollte es, daß ich erhabenes Glück in Sadâmattaka gewann, dann fand ich durch mein gutes Karman die ersehnte Stadt Nandana, von dort kam ich zu euch und mit eurem Wohnort ist's genug.

II,34

Drum wehrt mir nicht, von hier fortzugehen; denn Gefahr ist keine. Von nun an werde ich das auserlesenste Glück mir holen, hoffe ich, darum mache ich mich heute los.“ So schlug Bodhisattva Maitrakanyaka das wohlmeinende Wort der Feen in Verachtung in den Wind und ging auch von hier wieder nach Süden weiter. Da sah er vor sich eine eiserne Stadt. Grauenvoll war sie mit ihren vier Toren, in deren sichtbare Klammern schwere Querbalkenriegel gezwängt waren, ummauert hatte sie der König der Götter mit einem hohen, unvernichtbaren Zinnenkranz. Schrecken brachte sie durch furchtbar anschlagendes Geklapper eines Radgestelles mit umlaufenden Speichen, das er erblickte. Er näherte sich dem Tore. Kaum hatte er es erreicht, da sprangen im Augenblick des Tores schwere Flügel krachend auf, wie die Bergeshalde des Vindhyagebirges, wenn sie von furchtbaren Blitzschlägen gespalten wird. Darauf trat Bodhisattva Maitrakanyaka ein. Kaum war er eingetreten, so schlugen die Torfedern wieder zusammen: in einem Augenblick wurde das Tor wie von mächtigen Armen zugeschlagen, eine solche Macht hat der Sturm des Verhängnisses. Nun hörte er geradezu furchtbares Gebrüll, das den Panzer um sein Herz völlig wegriß, das Gebrüll eines Menschen, dessen Seele von fürchterlichen Schmerzen leidet. Als er ihn so schreien hörte, daß die ganze Menschheit sich hätte entsetzen können, sprang er eilig bis zur nächsten Tür. Kaum war er hier eingetreten, da verschwand die zweite Tür, indem sie unter Krachen aufgegangen war, wie fortgerissen, wie ein Tor, daß der Sturm, der das Ende der Welt bringen soll, faßte, ein Opfer des Donnerstrahles der Götter. Nun ging Bodhisattva Maitrakanyaka hinein. Kaum war er eingetreten, so wurde die dritte Tür mit den Angeln der Türflügel zugeschlagen, und einen Augenblick sah er die ganze Stadt vor sich, alles in der Luft schwebend. Und nun erblickte der Bodhisattva Maitrakanyaka einen Mann von furchtbarem Aussehen und furchtbarer Größe, umgeben von einem grauenvollen Flammenkranze; sein Kopf ging in Stücke durch ein großes eisernes Rad, das sich drehte, einer sprühenden Funkenreihe gleich, während ein finsteres Unwetter, von Rauchballen herumgetrieben durch einen pfeifenden Wind, ihn umgab. Zu dem Manne, der kaum sein Leben fristete durch Einschlürfen des herabtriefenden Gehirnes und Blutes, hingetreten, redete er ihn wiederholt an: „Bist du ein Nâga? Bist du ein Deva? oder bist du ein Großer der Kinnaras? Bist du ein Yakṣa? ein Mensch? Bist du der Fürst der Vidyâdhara-Scharen, bist du ein Daitya oder Piśâca? Was hast du verschuldet in früherem Dasein, das dich jetzt so brüllen heißt: ‚ich werde dem fürchterlichsten Ende entgegengehen als Lohn für das, daß ich es jetzt dulde.‘“ Der Mann antwortete: „Ich bin kein Nâga, bin kein Yakṣa, kein Gott, kein Sohn der Diti, noch ein König der Gandharvas, ich bin kein Râkṣasa, kein Vidyâdhara: mein Dasein gleicht dem deinen, weil uns beiden jetzt dasselbe in Aussicht

Fig. 30. Umrisse des Figurenstreifens A der linken Seitenwand der „Seefahrer"-Höhle.

Die Darstellungen auf den Tafeln XV, XVI, XVII, XVIII Fig. 1 und Fig. 2. Zwischen XVIII Fig. 1 und 2 ist eine größere Lücke.

Fig. 31. Umrisse des Figurenstreifens A der rechten Seitenwand der „Seefahrer"-Höhle.

Die Darstellungen auf den Tafeln XIX, XX, XXI, XXII, XXIII folgen hier, wie und wie weit sie bei Aufdeckung der Höhle vorhanden waren.

steht.“ Der Bodhisattva antwortete: „Was hast du getan, als du, Betörter, im Elend des Saṃsâra dich noch herumtriebst? Was war es, weswegen dieses eiserne Rad unter sprühenden Flammen auf deinem Haupte kreist?“ Der Mann sprach: „Viel Unheil zeigte mir die Schicksalsgöttin, die den Kreislauf mir erscheinen ließ; durch meine Anhänglichkeit in ihrer Tätigkeit gebunden, hatte sie nur den Wunsch, mir nach dem Besserwerden den Frieden geben zu können; sie ist es, welcher die Weisen auf Erden den Beinamen edelstes Ziel der Menschheit geben. Das Schicksal wollte es, o Guter, daß ich, belastet durch etwas mir Verwehrtes, an meiner Mutter mich schwer verging; ich, dessen ganzes Wesen Bosheit war, trat auf den Kopf meiner Mutter. Darum kreist auf meinem Haupte das Rad aus Eisen mit sprühenden Flammen.“ Die Wendung auf ihn, die jener Mann ausgesprochen hatte, traf das Herz des Bodhisattva Maitrakanyaka, und sich überlegend, wie er davor sich am besten schützen könnte, sprach er zu sich: „Einem andern will ich Tor meinen Schutz angedeihen lassen und nun ist er es, der mich, ohne es zu wissen, tadelt; wie, trage ich denn schon für die Außenwelt ein Zeichen, wie schuldbeladen ich selbst bin, ja, auch ich, ich elendiger Mensch, habe dies Verbrechen an meiner Mutter begangen bei einer Sache, die ich hätte beachten sollen. Um der Gefahr zu entgehen, das zu ernten, was mir aus dieser Sünde reifen würde, bin ich über das Weltmeer gefahren.“

Kaum hatte er dies gesprochen, erhob sich ein fortdauernder, tiefer Ton von Donner einer regenschwangeren Wolke, die aus einem Himmel kam, der so klar war wie ein junges, eben entfaltetes Lotusblumenblatt.

„Warum sieht der Mann, dessen Auge die Welt auf sich fesselt, nicht, wie mächtig bei allen Geborenen das Karman wirkt, und ihre Schlinge reißt ihn mit sich; gebunden durch das, was sie umgibt, durch die Kette des Elends an ein furchtbar eisernes Schicksal, mißachten solche in ihrer Blindheit das Wort einer ehrwürdigen Person und nehmen ihr Unglück als Zuflucht; gelöst daraus, wenn Schicksalsschläge heroengleich ihre Elendsketten brachen, erreichen sie wohl ein Menschendasein, bleiben aber völlig betört, fern vom Erwachen!“

Kaum hatte er dies gesprochen, so sprang, wie durch den Sturm seines Karman getrieben, das Rad, furchtbar durch Ausstreuen sprühender Brandmassen, von dem Kopfe jenes Mannes über auf das Haupt des Bodhisattva Maitrakanyaka und begann zu kreisen, um ihn zu zermalmen. In einem Augenblick rötete sich durch Blutströme, die vom Scheitel herabschossen, der ganz davon überronnene Körper, wie der hinsinkende Leib des Elefanten, wenn ein Wurfgeschoß sein Haupt gespalten hat. Und während Bodhisattva Maitrakanyaka Hah! Hah! rufend zusammenzuckte infolge des fürchterlichen, den Kopf zermalmenden Schmerzes, rief der Mann ihm zu: „Was dir herzliche Freude bringen konnte, die Orte, die herrlich

II,34

waren durch die Lieder der Götterfrauen, hast du verlassen, nun koste, was du dir als Schicksal geschaffen hast, aus; du hast nun das Äußerste erreicht, den Ort endloser Qual. Wer wäre wohl so, daß er, wenn er die Wohnungen der Götter erreicht hat, in denen er unter unvergleichlichen Schönheiten himmlische Reize genießen könnte, Wünsche hegen nach dem Abgrund der Hölle, deren Flammenzungen nie erlöschen?“ Der Bodhisattva sprach: „Wälder voll von Lockrufen munterer Gefährten, Wälder, in deren Wipfeln Blüten sich entfalten, verlassen die Elefanten und ertragen den Verlust; so hat auch mich mein Wille wie eine Liane hierher mitgeschleppt. Ihre Königreiche, strahlend von Besitztümern und lotusaugigen Frauen, verlassen die Helden und sterben in der Schlacht, so hat auch mich mein Wille wie eine Liane hierher mitgeschleppt. Wie Menschen zur Vollendung, zur Erreichung der heiligen Wonne der Götter gelangen, das Erfassen der Seligkeit bis zum Ende ohne Leiden, ist der Inhalt der Gelübde großer Asketen, so hat auch mich mein Wille wie eine Liane hierher mitgeschleppt. Wer wird solchen von jedem Leid befreiten Asketen den Staub der Füße auf das Haupt bringen, Leuten, die alle Abgründe des Hoffens schrecklich wie beißendes Gift durch viele Leiden überwunden haben? Welcher Schmerz wäre so übergroß, welches Unglück so der Ausgangspunkt von Jammer aller Art, daß es weiter wirken könnte bei denen, deren Seelenzustand fernsteht, vom Giftfeuer der Gier gepeinigt zu sein? Und dann, o Freund, mein Schicksal hat mich fortgerissen, und so weile ich jetzt in der Ferne; aber es zieht die Frucht des Karmans uns im Leben dahin, wo sie sich ihnen bieten kann; wieviel tausend, wieviel hundert Jahre wird dies flammende Eisenrad auf meinem Haupte sich drehen?“ Der Mann antwortete: „Sechzigtausend Jahre, sechzighundert Jahre wird dies flammende Rad auf deinem Haupte sich drehen.“ Der Bodhisattva antwortete: „Dies Rad, das leuchtende, gelbe Spitzflammen in Masse sprüht, wer wird es dann tragen kommen? denn wenn es mich zermalmt hat, wird doch wieder ein anderer kommen.“ Der Mann sagte: „Wer jetzt an seiner Mutter frevelt und dann kommen wird, auf dessen Haupt wird das Rad sich drehen, wenn es deines verlassen hat.“ Da sprach der Bodhisattva, dessen Herz litt durch den schrecklichen Schmerz seines brennenden Hauptes, indem er gedachte dessen, was er alles aus Mitleid so vielen Lebenden erwiesen, zu dem Manne also: „Alle verehrungswürdigen Büßer die schon im Himmel wohnen, längst völlig Sieger über die umhüllende Blindheit der angeerbten Gier, alle die edlen Unsterblichen in Scharen in strahlenden Kronen und mit funkelnden Ketten und Armbändern mögen es hören! Wenn mein Vergehen an meiner Mutter ein Rad erschüfe rotgelb durch die flammende Glut, so groß wie die ganze Welt, so würde dies mich doch nicht davon abbringen, das Heil der Lebenden zu fördern; ich würde beharren, es zu ertragen eine Myriade von Jahren, ja ein Weltalter

II,34

lang, dessen ein Tag einem Weltalter gliche.“ Kaum hatte Maitrakanyaka, so alles Lebende in Liebe umfassend, diese Worte gesprochen, da war es, als machte das Rad auf seinem Kopfe einen Sprung, und einem hoch in der Luft noch schwebenden Rade nachfliegend, vereinigte es sich mit ihm.

Es flammte nun auf das Rad, in der Luft kreiste es, Bündel von Flammen sprühend, die der wehende Wind antrieb, furchtbar immer wieder tönte es, wie eine aufgehende Lichtscheibe von Röte, umfunkelt von immerfort hervorbrechenden Strahlen, umgeben von hellglänzenden Juwelen, angesetzt an eine Fläche von Beryll. Und es erzitterten die Erdfesten wie unter Schlägen, daß die Wasser in hervortosenden Fällen emporströmten, Blütenbäume im Wind sich schüttelten und die Berggipfel sich reckten, als sollten sie den Himmel küssen. Unter den tiefen Donnertönen des Donners in den Wolken lösten sich, da die Regengötter in Bewegung kamen, die Wassermassen, in denen die Juwelgekrönten (Nâgas) wohnen, mit überschnellen Güssen. Ununterbrochen Strahlen schießend und leuchtend, funkelte am Himmel die Scheibe der lichtumgebenen Sonne. Überall in den Zwischenräumen zwischen den zackig schießenden Lichtsprossen erschien sprühende Helle und wasserreiche Wolken, deren Bug funkelte von Streifen erhellender Blitze, da ihnen der Regenbogen als Schmuckstück sich anschmiegte, erglühten am Himmel, der nun einem Baldachine glich, wodurch die Wolken Stütze erhielten. Bunte Blumengewinde fielen vom Himmel, aus den Wohnungen der beglückten Himmlischen gesendet. Denn in langes Leid Versunkene werden alle, sobald sie des Jammers wieder mächtig sind, wieder fröhlich. So richtete auch der Mann, der, als das rächende Rad noch brannte, am Oberkörper völlig zerfleischt, dessen Leib an allen Gliedern mit herabfließenden Blutströmen begossen war, sein Herz wieder dem reinen Bereich der Glücksgöttin zu und kehrte gerechtfertigt in den Himmel, in seine Heimat zurück.

In demselben Augenblick stand er sehnsüchtig nach der Wohnstätte der Erleuchtung (bodhi), denn in diesem heiligen Tîrtha, einem großen, durch das Naß seiner Mildtätigkeit gesammelten Bade, rein durch seine herrlich guten Sitten; kühl und hell durch seine Ausdauer, weitergleitend über alle Abgründe durch seinen Mannesmut, tief durch sein Beharren in Selbstbeschauung, keimte die Blume der Bodhi. Möge dies Bad wegwaschen jede Spur von Sünde. Es begann damit die Wonne im Himmel Tuṣita. Den Aufenthalt dort genoß er nicht lange, da er voll Mitleid die Welt im Auge behielt. Und warum ist dies hier erzählt? Es heißt ja: „Schon im Diesseits sinken die Wesen, welche sich an ihrer Mutter versündigten, hinab in die Hölle, in die sie stürzen durch ihre Verworfenheit. Gehorsam erhalten die Mütter von gut gearteten Männern, indem sie in ihren Herzen stets Liebe, Höflichkeit und Hochachtung bewahren.“

II,35

35. Kehren wir nun zu den Gemälden der beiden Seitenwände zurück, so sind die auf Fig. 30 hintereinander in Konturen zusammengefaßten Darstellungen der L. Seitenw. auf den Tafeln XV, XVI, XVII, XVIII reproduziert. Die L. Seitenwand enthält, wie oben erwähnt wurde, das Śroṇakoṭîkarṇa-avadâna. Der Anfang der Erzählung ist auf den Bildern verloren. Vorhanden sind nur die folgenden Szenen; denn die ganze Erzählung ist aus einzelnen Gruppen zusammengerückt, von denen die größeren so in sich geschlossen sind, daß sie gewissermaßen emblematische Bedeutung haben:

1. Die Bilderreihe begann von der Hinterw. an; erhalten ist nur am Anfang als Rest einer Gruppe ein kniender Mann, vermutlich einer der Kaufleute, die mit Śroṇakoṭîkarṇa auf Reisen gehen wollten, oder ein kniender Diener aus einer Abschiedsszene. Es folgt dann als Mittelpunkt der ganzen Wandhälfte eine Meeresszene, die der Schiffbruchsszene auf der gegenüberstehenden Wand genau entspricht. An der Meeresküste, die wie ein Kranz das Wasser umgibt, sammeln zwei Männer mit den Händen und in Tüchern Edelsteine aus dem Meere, um sie in ein Schiff zu legen, das schon eine Menge derselben enthält; ein dritter auf der anderen Seite des Schiffes, der fast ganz zerstört ist, legt Cintâmaṇis hinein. Drei mächtig große, leuchtende Cintâmaṇis sieht man bereits im Schiffe stehen.

2. Die zweite Szene stellt die Rast in der Wüste vor. Zwei Wagen mit Dächern aus Matten und ruhende Esel bestimmen das Nachtlager, das noch besonders bestimmt ist durch den von Sternen umgebenen Mond. Ein Windgott mit Sack und Wetterwolken mit Blitzdrachen dabei weist auf die Gefahr der Wüste. Auch diese geschlosseneren Szenen zerfallen in eine Reihe fertiger formaler Phrasen, die uns auch sonst begegnen. Von den im Lager eifrig miteinander verhandelnden Personen dürfte der im Vordergrunde quer auf dem Esel Sitzende als Śroṇakoṭîkarṇa anzusprechen sein. Eine bestimmtere Beziehung zu der Erzählung gibt das allgemein gehaltene Bild nicht; es ist ein kleines Idyll, das man kurz „Nachtlager in der Wüste“ nennen kann.

3. und 4. Hier liegt eine auf ein Feld zusammengerückte Doppelszene vor: Nämlich zweimal der Bodhisattvatypus, eventuell auch als Nebenfigur für einen Buddha verwendbar, wenn eine der Patronen, die als Unterlage gedient hat, umgewendet benutzt wird, dient hier zweimal als Bodhisattva Śroṇakoṭîkarṇa, die zwei Esel für zwei Szenen nebeneinander geschoben! Der erste ist der allein gelassene Śroṇakoṭîkarṇa, durch die Wüste wandelnd, während der zweite der größeren Gruppe 4 mit der Gespensterstadt angehört. Diese Preta-Stadt ist in derselben schematischen Form dargestellt, wie sie oft in den Bergszenen der Bodhisattva-Plafonds vorkommt. Hier sind sechs Pretas in der Stadt, die über die Mauer blicken und ihre Arme dem Śroṇakoṭîkarṇa entgegenstrecken. Die Türe ist mit einem durchgeschobenen Querbalken verriegelt; eine Doppeltreppe führt über die Schwelle. Der im Text erwähnte Torwart mit der Keule aber fehlt.

5. Es folgt dann die Szene mit der Apsaras und dem Manne, die Śroṇakoṭîkarṇa von einem Baume aus ansieht, und gleich daneben 6. die Nachtszene. Dort ist die Terrasse verschwunden: der Mann liegt ausgestreckt auf dem Boden und wird von zwei Hunden angefressen. Die Abrundung dieser Doppelszene durch außenstehende Bäume, in denen jedesmal Śroṇakoṭîkarṇa erscheint, das erstemal mit einem Tuche fröhlich zuwinkend, das zweitemal in trauernder Haltung, die Hundeszene beobachtend, ist geschickt durchgeführt, obgleich die einzelnen Figuren nichts besonderes bieten.

Es folgt nun wieder eine Doppelgruppe 7, 8, in welcher Koṭîkarṇa zweimal abgebildet ist. Einmal 7 vor einem See, offenbar einer Fata morgana, in der Erzählung nur angedeutet durch die Anrede an die Esel, sie möchten das schöne Wasser nicht verschmähen, und daneben und dahinter sehen wir wieder den aus der Bodhisattva-Patrone reproduzierten Śroṇakoṭîkarṇa weiterschreiten zur Gruppe 9, in der ein Mann und eine Frau auf einer Terrasse sitzen, während vor ihnen zwei Pretas auf dem Boden knien und um Speise und Trank jammern.

Der Schluß der Erzählung scheint nicht dargestellt gewesen zu sein; wenigstens nicht in der Form des Avadânas. In geringem Abstand folgt noch eine Gruppe auf dieser Wand, das Dazwischenliegende ist zerstört, wie alles übrige, die darauf hinweist, daß der Schluß der Śroṇakoṭîkarṇa-Erzählung hier ein anderer gewesen sein muß. Es ist da noch erhalten: eine betende Frau, zu einer jetzt zerstörten Gruppe gehörig, und hinter ihr ein stehender Mann, von dem nur die ausgestreckte rechte Hand erhalten ist; dann folgt, wie es scheint, dieselbe Frau, vor einem Kochtopf neben einem Skelett auf dem Boden sitzend und kochend, und im Hintergrunde eine weidende Ziege. Es geht daraus hervor, daß in der Vorlage, die der Maler hatte, die Śroṇakoṭîkarṇa-Geschichte einen Schluß hatte, wie das von Mittavindaka im Losakajâtaka Erzählte. Er kommt zu einer Gruppe von Hexen, die Menschen fressen und sich in Ziegen verwandeln können, da wird er von einer derselben, die sich in eine Ziege verwandelt hat, als er sie beim Fuße packt, fortgeschleudert und kommt so nach Hause.

Der Rest der Erzählung ist auf dem Bilde nicht mehr erhalten.

36. Die rechte Seitenwand, von deren Gemälden nur das Maitrakanyaka-avadâna erhalten ist, gibt aneinandergereiht neun kleine abgerundete Bildchen. Das dritte und vierte, achte und neunte sind aber so zusammengeschoben, daß sie ganz ineinander überlaufen, und dies nicht ohne Absicht.

Tafel XIX, XX enthält drei ganze solche Szenen, eine vierte nur zur Hälfte. Die erste derselben ist leider halb zerstört. Man sieht noch den Rest einer weißen Götterfigur, welche quer auf dem Rücken eines kauernden weißen Stieres sitzt, mit merkwürdigen Wadenstrümpfen, die in der zweiten Stilart sehr häufig bei jungen Leuten vorkommen. Es ist offenbar Śaṃkara oder Śiva. Vor ihm kniet bei einem eisernen Becken ein Mann in fürstlicher Tracht mit Aureole und gießt mit einem gekrümmten Löffel aus einer in der L. gehaltenen Schale Ghî in das aufflammende Opferfeuer: es ist der reiche Kaufmann Mitra, der die Götter um einen Sohn anfleht. Hinter diesen beiden Figuren hat auf einem roten Teppich noch eine weibliche Figur gesessen, die, wie es scheint, ein Kindchen hielt, vielleicht die Darstellung der Lakṣmî, die dem Mitra das Kind Maitrakanyaka schenkte. Es ist sehr

zu bedauern, daß gerade die Götterfiguren zerstört sind. Die nächste Szene ist deutlich und bis auf zwei Köpfe wohlerhalten. Man sieht eine große Halle mit schlanken Säulen und darauf ruhender Tabulatur und in der Mitte auf hohem quadratischen Thron, der mit einem Pfühl belegt ist, wieder einen Mann in fürstlicher Tracht und Aureole. Sein Haupt ist leise geneigt und die R., die eine Mudrâ bildet, erhoben: es ist im übrigen dieselbe Persönlichkeit, die in der ersten Szene das Ghî-Opfer brachte; daneben sitzt auf einem geflochtenen Sessel mit hohem Polster eine Dame mit Aureole und mit derselben Handstellung, wie der Mann selbst: Mitra und seine Gattin. Vor den beiden kniet eine Zofe, die ein nacktes Knäblein dem Mitra und seiner Gattin anbietet. Hinter der Zofe sieht man auf einem sehr hohen, geflochtenen Sitz mit Polster einen alten Brâhmaṇa und seinen Schüler, beide in Lendentüchern und Pantherfelle über der Brust. Der ältere redet Mitra eifrig zu, während der langhaarige Schüler eine beistimmende Handbewegung zu machen scheint. Es handelt sich um die Namengebung für das Kind: es soll den Zusatz Kanyakâ erhalten, um am Leben zu bleiben.

Die nächste, dritte Szene ist mit der vierten ganz zusammengeschoben. Man sieht einen jungen Mann in der Stellung eines Parivâradeva (vgl. die gegenüberstehende L. Seite) so vor eine Treppe gemalt, daß sein R. Fuß auf der untersten Stufe steht, während der L. daneben auf den Boden gestellt ist. Hinter dieser Figur sieht man zwei Türpfeiler mit stark ausladenden Kapitellen; die Art, wie die Fassade hinter die Figur gemalt ist, ist nicht bloß Eigentümlichkeit dieses Malers (vgl. die stilistisch identische „Hippokampenhöhle“ und Kultst. 81, Fig. 189), sondern kommt auch sonst vor. Es ist eben wieder die Pause ohne Rücksicht auf die Unterlage diesmal verso aufschabloniert und dann nach Bedürfnis die Hände geändert und die Einzelheiten leicht variiert. Der das Bild auf die W. Anlegende suchte sich die Szenen heraus, in der er diese Schablone brauchen konnte, markierte sie als Disposition für das Ganze an und legte dann erst die Lokal-bestimmenden Dinge an: darauf schablonierte er dann die Figuren. Diese Mache geht aus dem hier Vorliegenden auf

II,36

das deutlichste hervor. Vor diesem jungen Manne nun kniet, beide Füße leicht umfassend, eine Frau von gelbem Kolorit; diese Farbe soll wohl das reifere Alter der Frau andeuten oder ist einfach Unüberlegtheit. Es ist Maitrakanyakas Mutter, die sich bemüht, ihn zurückzuhalten. Die Szene ist ohne jede Leidenschaft in der kompositionellen Anlage einfach zusammengerückt aus zwei Figuren, die an anderer Stelle ganz gut für etwas anderes dienen konnten. Es folgt nun damit zusammengeschoben wieder die schablonenhafte Figur Maitrakanyakas, zur vierten Szene gehörig (Fortsetzung Taf. XXI, XXII). Hier sieht man drei Männer: zwei kniende und ein stehender in dem gewöhnlichen Adorantenschema unter einem blühenden Baum. Kopfschmuck und Brustketten sind deutlich weniger reich im Vergleich zu den übrigen Figuren: es sind Leute, welche Maitrakanyaka um etwas bitten und Erfüllung ihrer Wünsche von ihm erhalten. Die Szene ist also absichtlich mit der vorigen zusammengeschoben, wie die letzten zwei erhaltenen (unten), und mögen paraphrasiert werden: Maitrakanyaka hat zwar seiner Mutter nicht gefolgt und sie an den Kopf geschlagen, derselbe Mann hat aber immer für Dürftige und Bittsteller eine offene Hand gehabt. Ich finde, gerade diese Szene zeigt uns so recht, wie wir die Bilder dieses Malers zunächst interpretieren müssen: es sind in Figuren schematischer Art dargestellte kurze Sätze, je eine Szene ein Satz, die ganz kurz in einer nicht unsymmetrischen, auf Gegenstücke gewandt achtenden Folge eine ganze Geschichte mit den kürzesten Mitteln darstellen soll. Die da und dort erhaltenen, in den Verputz gekratzten oder auch aufgemalten Inschriften (meist in Sanskrit, vgl. oben II,18) beweisen uns, daß irgendeine dirigierende Person erst diese Rezeptsätze in der Reihe an die Wand schrieb und dann der Maler, der sicher nicht den vollen Text vor sich hatte, seine Schablonen anlegte, variierte, die Lücken und Übergänge freihändig ausglich.

Es folgt nun als fünfte Szene Taf. XXI bis XXII die Darstellung des Schiffbruches. Das Meer ist durch ein großes, von oben gesehenes Feld dargestellt. Diese Fläche ist von einem Wegbande umgeben, an das sich wie ein Zackenkranz kleine Berge von verschiedener

Größe und Farbe anschließen. Das Schiff, ein „Drache", ist zerbrochen: Kopf- und Schwanzstück schwimmen im Wasser herum, dabei sieht man fünf Männer, welche Holzstücke zu erhaschen suchen oder die Hände ausstrecken. Als Maitrakanyaka möchte ich den weißen Mann ansprechen, der im Vordergrunde mit langgestrecktem Arm einem gelben nachschwimmt, der bereits eine Planke erfaßt hat. Vielleicht ist aber gerade dieser als Maitrakanyaka gemeint und nur vom Koloristen mit falschem Inkarnat ausgefüllt worden. Solche Dinge kommen in den Bildern vor, besonders in Bildern dieses Malers: schon oben mußte uns das gelbe Kolorit von Maitrakanyakas Mutter auffallen. Ich nehme an, daß dies gemeinsame Gelb bei Mutter und Sohn den Eintritt der Strafe bezeichnet. Die sechste Szene wiederholt wieder den schematischen Bodhisattvajüngling Maitrakanyaka, dem vier Damen entgegengehen. Sie sind leider recht zerstört, doch läßt sich soviel erkennen, daß zwei davon Schalen trugen, eine dritte eine große Blume. Als Gegenstück zu Gruppe 2 folgt wieder eine Szene in einem Saale: Maitrakanyaka sitzt, von den vier Apsarasen umgeben, auf einem hohen Pfühl, zwei von den Apsarasen sitzen neben ihm auf dem Sofa, zwei andere zu seinen Füßen: eine spielt eine Bügelharfe. Diese Gruppe mit vier Mädchen genügten dem Maler, um die Frauenszenen darzustellen, die sich im Texte wiederholen und steigern unter jedesmal vermehrter Frauenzahl. In

ganz hübscher Weise ist die Meeresszene zum Mittelstück gemacht. R. und L. daran schließen sich Gruppen von stehenden und gehenden Figuren (3/4, 6) an und daran je die ganz parallel gestellten Gruppen mit den sitzenden Figuren 2, 7.

Die Schlußgruppe ist wieder eine Doppelgruppe: zunächst sieht man, wie Maitrakanyaka von dem nun erlösten Vorgänger das eiserne Rad auf den Kopf erhält, und daneben dann den sehr abgemagerten Maitrakanyaka, dem durch einen hinter ihm Stehenden das Rad abgenommen und in einen Lotus verwandelt wird. Die Entsprechung dieser Gruppe 8, 9 zu der 3, 4 ist schon oben erwähnt. Diese letzteren paraphrasierte ich: „Er schlug zwar seine Mutter, gab aber viel Almosen", so entspricht in 8, 9: „er hat die Strafe des Rades für das Verbrechen, seine Wohltätigkeit aber machte ihn frei."

Wie die Kompositionen weiterliefen, läßt sich nicht sagen, da Repliken nicht vorhanden sind. Man wird aber zugeben müssen, daß die Anordnung verständig und geschmackvoll ist, wenn auch die schablonenhaften und weichlichen Figuren nur selten in den Nebendingen (doch auch in den Brâhmaṇas) wirkliches Leben zu geben imstande sind. Die immer jugendlich heiteren Gesichter der Jünglinge und Mädchen, wie die schöne und gewählte Art der Farbengebung gibt dem Ganzen einen großen Reiz trotz aller Schwächen und Fehler.

SCHLUCHTHÖHLE.

II,37—II,38

Schluchthöhle.

37. Die Schluchthöhle, deren Besprechung hier nun folgen soll, ist keine der schönsten und keine der ältesten. Da nun aber für archäologische Behandlung, die uns die Datierung der Höhlen, die Abhängigkeit der verschiedenen Stilarten voneinander, die Erklärung des Dargestellten, kurzum die eigentliche sachliche Würdigung anbahnen soll, ästhetische Rücksichten völlig wegfallen, so werden wir uns in erster Linie um Überreste umsehen, die uns sachlich viel versprechen. Dies ist bei der vorliegenden Höhle im höchsten Grade der Fall. Außerordentlich roh in den Bildern, deren eng ineinander geschobene Figuren widerlich grinsende Köpfe auf wurstartigen Körpern bieten, versunken in den kläglichsten Schematismus, war die Höhle aber schon dadurch wertvoll, daß von den auf den Seitenwänden der Cella dargestellten Predigtbildern nicht weniger als acht fast vollständig erhalten sind. Nirgends sind die Köpfe herausgeschlagen oder zerstoßen, und da kein Gold aufgelegt war, so sind die Aureole und Buddharoben, die Kopfputze und Bekrönungen, die Arm- und Brustpartien nicht zerstoßen und abgeschabt dadurch, daß Diebe das Blattgold heruntergekratzt hätten. Wir erhalten also hier neben einer Menge von Einzelheiten acht volle Musterkompositionen, die, allerdings bisweilen etwas umgestellt, dem Höhlentyp der zweiten Periode angehören, natürlich aber nur aus den Buddhapredigten der ersten Periode und damit aus der Gandhâra-Schule weiter überliefert sind. Dies war der zunächstliegende Grund, gerade diese Höhle hier eingehender mit unter den ersten zu behandeln.

38. Einen zweiten erhielt ich, als ich die Dinge näher besah, durch die Decke der Höhle. Zunächst erwiesen sich die darauf erhaltenen Bergszenen im allgemeinen als gut erhalten. Leider haben auch sie gerade durch den Transport sehr gelitten, obwohl sie leichter abzunehmen waren als etwa andere Deckenbilder. Denn nicht nur inhaltlich hatte die Decke mein Interesse erregt, noch mehr fast durch ihre Form, die in Qyzyl äußerst selten ist. Die Decke ist nämlich kein Tonnengewölbe, sondern zeltförmig ansteigend. Dies mußte neben anderen Indizien auf Umbau meine

II,38—II,39

Aufmerksamkeit nur verstärken. Schon oben habe ich die Hauptsache herausgehoben. In meinem ersten Bericht (Kultstätten) ist die Höhle nicht erwähnt. Als ich diesen Bericht schrieb, lag das Material noch in den Kisten und das Spärliche, was ich hätte geben können, hätte die große Bedeutung, die diese Höhle hat, nicht gebührend hervorheben können. Die Höhle „in der Schlucht" liegt im östlichen Teil der großen Gruppe I bei Ming-Öi, Qyzyl in einer nur etwa dreißig Schritte tiefen, jetzt fast ganz ungangbaren Schlucht, Fig. 41, in beträchtlicher Höhe. Ein Vorderbau, vielleicht eine Holzgalerie, muß dagewesen sein; denn man sieht da und dort noch im Löß Spuren eingedrückter Schwellen, wenn auch bei weitem nicht mehr so deutlich als in Ming-Öi beim Qumtura, wo sich stellenweise sogar die Stufen der die Terrassen verbindenden Treppchen noch ganz klar erkennen lassen: ja, in Bäzäklik (Murtuq) sind auf diese Weise im Lehm abgedruckte Säulenkapitelle geradezu noch, was ihre Form betrifft, wiederherstellbar.

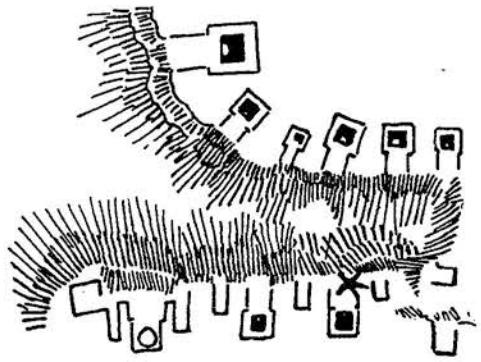


Fig. 39. Die Höhlen in der kleinen Schlucht, Ming-Öi, Qyzyl. Vgl. Fig. 40.

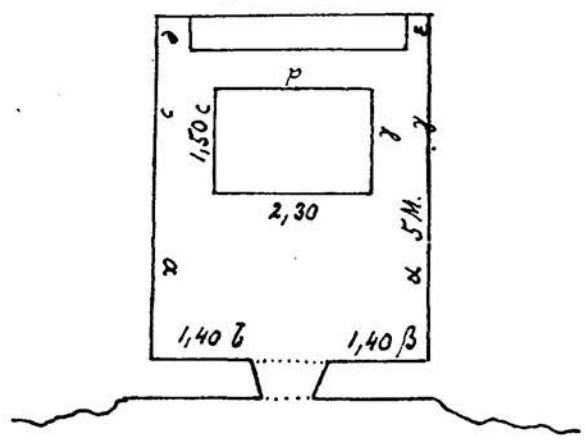


Fig. 40. Planskizze der Höhle in der Schlucht, vgl. über die Lage Fig. 39.

39. Die Höhle (Planskizze Fig. 39) hatte die folgende Ausstattung. Auf den inneren Türwänden waren unten beiderseits die Stifter

dargestellt, und zwar bei β in zwei Reihen oben ein Mann in der gewöhnlichen Ausrüstung und Haltung der sogenannten Tocharen, in rotem Rock; seine Frau, die dahinter stand, hatte etwa die Haltung der Dame aus der „Höllentopfhöhle“ (vgl. Kultst. S. 97, Fig. 216), nur war ihr Untergewand grün, die Jacke rosa, die Bebänderung violettgrau. Sie hielt ein Fleur-de-Lys mit langem Stiel, die Blume von mattblauer Farbe mit roten Strichen. Auch trug die Dame ein Krönchen, wie auf den Gangbildern von H. 15 Schlucht 1, Qumtura, Kultst. S. 12, Fig. 17–20. Diese Höhle, obwohl technisch ganz anders ausgeführt, war in ihren Gemälden der vorliegenden so nahe verwandt, daß ihre Bilder vielleicht derselben Zeit angehören. Es folgte ein Kind, ein Mädchen, wie die Dame bekleidet, mit mattgelber Klappenjacke und ganz himmelblauem Rock. In der zweiten Reihe waren vier Mönche in roten Roben, der vorderste mit einer Räucherpfanne. Auf Wand b waren in zwei Reihen je vier Mönche, ebenfalls in roten

Roben. Was von den Seitenwänden a, α bis zum Beginn des Umganges erhalten ist, ist auf Tafel XXIV, XXV, XXVI und XXVII abgebildet; eine ausführliche Besprechung der Predigtbilder, die sie enthielten, folgt unten. Ebenso die Gemälde der Decke nach photographischer Aufnahme und in Umrissen (Fig. 42, 43, 44, 45). Über der Türe war Maitreya mit umgebenden Devaputras (vgl. II,8). In den Seitengängen c, c, γ, γ neben dem Nischenpfeiler, dessen Kultfigur zerstört war, waren bis zum Zenith des Ganges Jâtakas des Gautama dargestellt, schlecht gemalt und schlecht erhalten. Vor der Rückwand war der Sockel des Gautama Buddha, ins Parinirvâṇa eingehend; über ihm an der Wand bis in das Gewölbe Gottheiten, auf der gegenüberstehenden Wand das roh gemalte Bild der Verbrennung von Buddhas Leiche. In den Ecken dabei (e, ε) waren die fast lebensgroßen Figuren von je einer Ortsgottheit (Kṣitipati) dargestellt, bei ε mit Fangschlinge und Löwenhautkappe, weiß, aber hellblau

Fig. 41. Östlichster Teil der großen Höhlengruppe I bei Ming-Öi,
Qyzyl mit der kleinen Schlucht zwischen den Kassettenhöhlen und der Nâgarâja-Höhle, vgl. die Planskizze I Fig. 2.
Die im Folgenden behandelte Höhle liegt in der Schlucht R. vom Eingang bei * auf Fig. 39.

Höhe 1,54 m, Breite 2,28 m.

Fig. 42. Deckenbild aus der Höhle in der Schlucht L. vom Eingang.

Höhe 1,36 m, Breite 2,17 m.

Fig. 43. Deckenbild aus der Höhle in der Schlucht R. vom Eingang.

schattiert, und bei e im Panzer und Helm wie Kultst. S. 131, Fig. 287, aber viel roher gemalt, mit riesiger Wolfskopfstandarte und Schlangen hinter dem Helm: also eine Wassergottheit. Über den Bildern der Seitenwände a, a lief unter der Decke eine Borte von ziemlicher Breite hin: Gottheiten, welche Schmuckketten halten unter Hufeisenbogen, die auf gedrückten Säulchen ruhen, vgl. II,5,3. Wir erkennen in ihnen schematisierte Abkürzungen, offenbar mit Patronen gemalt, deren Vorbilder die Spandrillenfiguren der alten Zeit sind. Sie variieren nur wenig im Kolorit (Fig. 46).

40. Beginnen wir nun mit den Seitenwänden der Cella, deren untere Streifen auf Tafel XXIV—XXVII dargestellt sind, so bilden Tafel XXIV, XXV die eine (linke) Seitenwand: zwei Bilder des Mittelstreifens von der Türwand an gerechnet unter Fig. 1, 2 und zwei Bilder des unteren Streifens unter Fig. 3, 4, an welche noch Fig. 1 von Tafel XXVI, XXVII anzusetzen ist. Von der rechten Seitenwand ist nur ein Streifen mit drei Bildern erhalten (Tafel XXVI, XXVII, Fig. 3, 4), an welche noch Fig. 2 derselben Tafel anzusetzen ist. Diese stieß unmittelbar an die Türwand. Um nun über die erhaltenen Kompositionen als solche ein paar allgemeine Worte zu sagen, so sehen wir, daß sie durchaus dem Schema entsprechen, das überall in den Höhlen des Pañcaśikhatypus vorkommt. Wir haben die quadratischen Buddhapredigten vor uns, die eine in sich selbst abgeschlossene Traditionsreihe bilden, und die nichts weiter sind als auf die Wand gemalte Hängebilder. Ihre Komposition ist gleichförmig und zeigt stets den predigenden Buddha sitzend in der Mitte: immer dieselbe Figur, die nur verschieden gewendet ist. Ohne bestimmte Reihenfolge ist sie bald nach links, bald nach rechts gedreht, immer je einer Gruppe von Gläubigen zusprechend. Die Hände sind bei allen äußerst schematisch und

durch auseinandergespreizte und eingeknickte Fingerstellungen (mudrâ) überraschend belebt; die Häute zwischen den Fingern ungebührlich groß. Buddha ist immer größer als die Figuren seines Parivâra. Diese letzteren stehen neben ihm beiderseits in drei bis vier Reihen und überschreiten bisweilen den Rand; ihre Oberkörper sind wie Fächerblätter übereinandergeschoben und füllen den ganzen Hintergrund aus. Ganz oben R. und L. von der Aureole des Buddha sehen wir auf sieben von acht Bildern je eine betende, ihm ganz zugewandte Gottheit, die L. stehende stets dreiäugig und gekrönt, während die R. stehende deutlich durch den Haarputz sich als Brâhmaṇa zu erkennen gibt. Wir haben also die schon II,7 festgestellten Typen Indras und Brahmâs vor uns. Nur in einem einzigen Falle (Tafel XXIV—XXV, Fig. 1) zeigt Brahmâ eine ganz andere Darstellung als sonst, während Indra auch hier der beschriebene dreiäugige Typus ist. Es hängt dies damit zusammen, daß die Hauptperson, mit der Buddha sich hier bespricht, ein Brâhmaṇa-Asket im Flickenkleide ist. Deshalb hat nun auch Brahmâ hier denselben Typus und dieselbe Bekleidung wie der zu den Füßen Buddhas kniende Brâhmaṇa, während er durch vier Köpfe (caturânana) als Gott Brahmâ gut gekennzeichnet ist. Es bestätigt sich also hier durch die Parallel-Stellung meine frühere Annahme, daß dieser vierköpfige Gott nur Brahmâ genannt werden kann (Kultst. 22).

41. Vergleichen wir nun die Repliken einiger der hier vorkommenden Bilder in anderen Höhlen, also zunächst zu dem genannten Bilde die Kultst. 22 zitierten oder zu Tafel XXVI bis XXVII, Fig. 2, die l. c. 176, Schema V, 113 b 1, und die dort zitierten Varianten, oder endlich zu Tafel XXIV—XXV, Fig. 4, die Kultst. 176, Schema VII, gegebenen Repliken, so sehen wir zunächst wieder ganz deutlich,

Fig. 46. Gottheiten mit Schmuckketten, sieben auf jeder Seite.
Höhe 0,35 m.

daß die Parivâra-Gruppen aus aneinandergereihten, offenbar mit Patronen vervielfältigten Figuren bestehen, die bald R., bald L. von Buddha postiert, in Handstellung, Kopfputz usw. leicht verändert, sogar durch mehrere Stilarten hindurchlaufen. Wir werden also auch hier wieder auf die Verfolgung des Einzelntypus gedrängt, die aber im Rahmen der Bilderart bleiben muß. Nichts charakterisiert den handwerksmäßigen Charakter dieser Bilder besser, als diese Tatsache. Es lebt diese Methode bis in die lamaistische und chinesisch-japanische Ritualmalerei fort. Daher die meist gute Grundanlage, die schon in den Gandhâraskulpturen beginnt, neben stümperhafter, manierierter Ausführung! Aber auch sie weiß nicht ohne Raffinement die Totalwirkung zu beleben. Systematische Abwechslung der gebotenen Ritualfarben, die da, wo kein Gesetz band, Figuren dazwischen schob, deren Kolorit dem Maler freistand, ermöglicht die Gliederung dieser Konglomerate. Die Drehung der Buddhafigur mit den gestikulierenden Armen bald nach R., bald nach L. gibt dem Ganzen einen Schein von Leben, das uns jetzt possierlich erscheinen mag, das aber im Halbdunkel der Höhlen, besonders bei Licht, faszinierend wirken mußte.

42. Die Einzelntypen dieser Bilderreihe bieten dem Inhalt entsprechend nur eine geringe Anzahl von Möglichkeiten von verschiedenem historischen Wert. Wir sehen kniende und betende Figuren, sitzende und zuhörende, die sich, verschieden ausgestattet, stets wiederholen; daneben erscheinen aber eingeschobene Gruppen, die offenbar ihre eigne Geschichte haben, und endlich einzelne eingeschobene Götterfiguren. Sie sind merkwürdig genug; denn fast teilnahmslos mit ihren Nebenfiguren und Attributen beschäftigt, fehlen sie in der älteren Malerei ebenso wie in den Gandhâraskulpturen. Bevor wir nun auf die einzelnen Bilder eingehen, müssen wir noch eines anderen merkwürdigen Umstands gedenken. Vergleichen wir nämlich die Repliken, welche sonst von den Bildern vorkommen (vgl. die oben gegebenen Zitate), und besonders zu Tafel XXIV–XXV, Fig. 4, das untere Bild auf Tafel XXXII, XXXIII, so sehen wir zunächst, daß die Darstellungen der Bekehrungslegenden nicht nur eine Scriptio defectiva mit

den nötigsten Figuren, sondern auch eine Scriptio plena bieten, die sich häufig nicht genug tun kann, den Raum mit Nebenfiguren zu füllen. Wir sehen aber auch, und das ist noch in der Oase Turfan in einer anderen Bilderreihe nachweisbar, daß eine Buddhafigur genügen muß, um als Mittelfigur für zwei Predigtszenen zu gelten. Ganz der gang und gäben Methode genügend, wird nichts Wesentliches in den Figuren geändert, sondern die Patronen wurden höchstens umgedreht, Hände und Füße, die etwa kollidieren mochten, zurechtgerückt und besonders zur Hauptfigur in Beziehung gesetzt; manchmal hat dann der ausführende Maler derbe Mißverständnisse sich dabei zuschulden kommen lassen.

Tafel XXIV–XXV.

43. Fig. 1. Die Buddhafigur, für zwei Legenden geltend, ist predigend nach L. gewendet. Die Figurenreihe, welche die Szene R. bildet, kommt in Qyzyl und Qumtura häufig vor (vgl. die Zitate ob. 41). Unmittelbar neben Buddha in der obersten Reihe sieht man Indra und Brahmâ (vgl. II,7). In der ersten Reihe zu Buddhas Füßen sieht man einen alten Asketen im Flickenkleide sich vor Buddha tief verbeugen; ich möchte darin den Brâhmaṇa Mahâkâśyapa erkennen, weil die Darstellung die Gleichstellung des Brâhmaṇa-Sannyâsî mit dem buddhistischen Mönch betont und damit die Brâhmaṇas ebenfalls als Verehrer einführt; darum erscheint hier der Gott Brahmâ selbst als Mönch. Die Legende bringt diese Annäherung zum Ausdruck durch die Erzählung, Buddha habe mit dem alten Mahâkâśyapa das Kleid getauscht. Hinter Mahâkâśyapa sitzt Vajrapâṇi, den Wedel schwingend, der hier so unglücklich stilisiert ist, daß man ihn kaum erkennen könnte, wenn man nicht wüßte, was es sein soll. Den Donnerkeil hält er auf das R. Knie gestellt. Es folgt als dritte Figur ein junger Brâhmaṇa; dann in der zweiten Reihe ein Mönch, der die in Añjali-Position gehaltenen Hände über den Aureolrand Buddhas vorschiebt, wodurch zum Ausdruck kommt, daß er als unmittelbarer Begleiter Buddhas, der nicht zum Parivâra der Szene gehört, gelten soll. Ich erkenne darin den Mönch Subhûti. Hinter ihm und über ihm folgen noch drei Brâhmaṇas, von denen der oberste in der Ecke eine Schale in der R. hält, aus

der er Blumen streut. In der Mitte dieser vier sehen wir einen dunkelfarbigen Lautenspieler, dessen Körperfarbe ursprünglich hochrot war. Diese Musikerfigur gehört, wie der Blumenstreuer, zum Repertoire solcher Szenen; Blumenregen und himmlische Musik fehlt auch in den Legenden nicht. Die rote Körperfarbe und das größere Kopftuch löst ihn gut aus der Gruppe der hellfarbigen Brâhmaṇas, man wird ihn alśo Devaputra nennen können.

Die Figurengruppe L. von Buddha, welcher Buddha auch zugewendet ist, zeigt in der Mitte ein Königspaar; der vorne sitzende König die Hände in Añjali-Position haltend, die fast unbekleidete Königin seitlich wie nicht ganz zugehörig angeschmiegt. Zu ihren Füßen der immer wiederkehrende Typus der knienden Zofe, welche Blumenbüsche auf einem Tablett anbietet. Hinter dem König, ihm zugewandt, ist zunächst ein Schirmträger eingeschoben, der den königlichen Schirm ziemlich tief hält, um seinen dahinterstehenden, die übrigen königlichen Insignien haltenden Begleitern Raum zu geben; es ist das zunächst eine ebenfalls dem König zu- und Buddha abgewandte Dame, welche die königliche Krone hält, und ein unmittelbar hinter und in der Richtung des Königs stehender Mann mit dem langen Schwerte des Königs. Es folgt noch in der Ecke ein Flötenspieler und als oberste Reihe zwei Devaputras. Klar ist zunächst, daß der König vor Buddha erst die königlichen Abzeichen erhält. Die Lösung gibt der dunkelfarbige Mann mit der Branntweinflasche (dhûrta), der zu den Füßen Buddhas kniet. Nebenbei möchte ich auf die weiß ausgemalte Handfläche mit Bezug auf das oben 42 am Schluß Gesagte hinweisen. Es ist die Geschichte des Flickschusters, den der Bodhisattva betrunken in den Königspalast schaffen läßt, wo er nach dem Erwachen als König bedient wird; der über die Wandlung seines Schicksals höchst erstaunte Schuster erhält nun wieder Wein, um wiederum in seinem armseligen Häuschen zu erwachen (vgl. E. Chavannes, CCC Trip. I, 340–344). Das Bild gibt uns einen interessanten Einblick in die Kompositionsart dieser Gemälde in bezug auf das schemenhafte Aneinanderrücken der einzelnen Szenen einer Legende, deren Personen dann als Adoranten zu Buddhas Füßen knien; denn mir ist es zweifellos,

daß der vor Buddha kniende Dhûrta und der König hinter ihm dieselben Personen sind; der Gegensatz der beiden Typen im Leben eines Mannes gibt den Inhalt der Predigt.

44. Fig. 2. Die Buddhafigur ist auch hier von zwei Szenen die Mittelfigur gewesen; leider aber ist die ganze linke Seite, mit Ausnahme der betenden Figur des Indra, völlig zerstört. Vor Buddha kniet ein brauner Mann in der Haltung eines Bittenden, er blickt sich nach einem Königspaare um, das unmittelbar vor Buddha sitzt, der den beiden zuspricht; hinter die L. Schulter der knienden Figur ist eine gestreifte, dütenförmige Manschette gesteckt, die ich in folgender Weise erklären möchte: An den Schädelmasken der tibetischen Lamas, aber auch an den Mützen simhalesischer Teufel und Teufelstänzer finden wir stets ähnliche Papiermanschetten angebracht. Ich glaube nicht zu irren, wenn ich annehme, daß der damit bezeichnete kniende Mann als Todeskandidat, d. h. als zum Tode verurteilter Verbrecher zu gelten hat. Die beiden Figuren hinter dem Königspaare beziehen sich vielleicht auf das, was der Mann begangen hat: es ist eine alte Frau mit einem Stock, die mit einer Zofe spricht, die einen sehr klein geratenen Schirm über das Königspaar hält. Ganz hinten sieht man drei Gottheiten: in der Mitte eine singend gedachte Devakanyâ, vor ihr neben Brahmâ ein Devaputra mit Pansflöte und hinter ihr ein zweiter Devaputra mit ziemlich undeutlicher Bügelharfe.

45. Fig. 3. Die nächste Darstellung zeigt Buddha, begleitet von Brahmâ und Indra und vor diesen Göttern den Mönchen Śâriputra und Maudgalyâyana, unter einem Baum sitzend als Mittelfigur. Es ist eine Nachtszene, denn in der Luft vor dem Baume sieht man die Mondsichel und in ihr wie in einem Schiffchen sitzend ein Häschen, das den Kopf mit den langen Ohren deutlich zeigt. R. und. L. von Buddha sitzen je zwei gepanzerte Dämonenfürsten, die vordersten zwei wie aus einer Patrone hergestellt. Merkwürdig ist, daß die zur L. Seite knienden, von denen der zweite mit entblößtem Schwert in der L. nach rückwärts blickt, unter der Mittelscheibe ihres Kopfputzes halbmondförmige Figuren haben; auch haben ihre Diener, die unmittelbar hinter ihnen sitzen, im Gegensatz zu den viel zahlreicheren

der R. Seite, Aureole, wie die vier Hauptfiguren. Den Hintergrund füllen je zwei Devaputras aus, von denen die L. stehenden ein Saiteninstrument und eine Rohrflöte spielen. Die vordersten Dämonendiener haben: der L. sitzende hellblaue eine Keule, der R. sitzende weiße aber einen Bogenbehälter und Köcher. Interessant ist der hinter ihm erscheinende weiße Diener eines Fürsten mit weißem Hut durch die abgezogene Löwenhaut, die seine Kopfbedeckung bildet. Vor Buddha stehen auf einer Art Rollgestelle drei (vier sind gemeint) aufgerichtete Schalen: es sind die Schalen, welche ihm die vier Lokapâlas, die Dämonenkönige Dhṛtarâṣṭra, Vaiśravaṇa, Virûpâkṣa und Virûḍhaka, anboten, als sie merkten, daß Buddha einer Schale bedurfte, um die Gaben der zwei Kaufleute Trapuṣa und Bhallika anzunehmen.

46. Fig. 4. Die Mittelfigur ist wieder Buddha, diesmal nach L. gewendet, neben ihm Indra und Brahmâ. R. und L. von ihm je eine fast nackte, sitzende Frau mit Begleitung, offenbar Hetären. Eine nackte tote Hetäre liegt zu den Füßen Buddhas. Also auch hier wieder eine Doppelszene von nur verehrenden Figuren, die einander gegenübergestellt sind, ohne daß auf die Erzählung selbst Bezug genommen wird. Nur die Tote, die der Gegenstand der Predigt ist, ist ins Zentrum gesetzt. Nach Analogie der Repliken ist nun die Tote dieselbe Person, wie die L. von Buddha sitzende Hetäre, vgl. Tafel XXXII bis XXXIII unten. Gemeint ist mit ihr die schöne Śrîmatî, die Schwester des Jîvaka, einer Verehrerin Buddhas, in die sich einer der Mönche verliebt hatte und die plötzlich starb. Vor ihrer Leiche hielt Buddha der Legende nach dem König Bimbisâra eine Predigt über die Nichtigkeit der menschlichen Schönheit; aber weder der König noch sein Gefolge ist mit abgebildet. Vielmehr ist Śrîmatî L. von einer Anzahl Zofen umgeben; eine vollbekleidete kniet hinter ihr — die Figur, deren Haltung mit dem durch die knienden Füße straff gezogene Unterkleid nicht ohne Reiz und sicher einer eleganten älteren Vorlage nachgebildet ist — stammt aus derselben Patrone wie das andere Blumenmädchen in Fig. 1 —, im Mittelgrunde sieht man eine ältere Frau, wohl die Mutter der Hetäre, und R. und L. davon zwei

dunkelfarbige Zofen. Den Hintergrund füllen drei Devaputras, von denen der vorderste fast zerstört ist, der zweite eine Blumenschale gehalten hat und der dritte ein Musikinstrument spielte (II Fig. 3 und 2 dieser Tafel), dessen Saiten jetzt verloren sind. Die andere Seite R. von Buddha ist ein leicht verändertes Verso der L. Seite. Die Hauptfigur ist hier wohl Âmrapâlî zu nennen, da dies die zweitberühmteste Hetäre aus Buddhas Zeit war. Auch ihr zur Seite kniet eine blumenanbietende, vollbekleidete Zofe und im Mittelgrunde sind vier andere, zwei mit Zithern, eine mit demselben Saiteninstrumente, wie der oben erwähnte Devaputra, unmittelbar über der Hetäre eine dunkelfarbige Dienerin, wie als Raumtrenner verwendet. Im Hintergrunde sieht man noch drei Devaputras mit Aureolen, mit Blumenteller, Blumenbüschen, und einen, der nach rückwärts blickend, zwei Finger erhebt und so auf das Paar hinweist. Auch dieses Bild entspricht dem emblemhaften Charakter dieser Wandgemälde, deren Hauptzweck wohl war, Predigtstoffe kurz und präzise vor Augen zu führen; die in die Mitte gerückte Leiche der Śrîmatî hat hier ganz allgemeine Bedeutung, die auch in den Legenden zum Ausdruck kam.

Tafel XXVI—XXVII.

47. Die Fortsetzung des vorigen Bildstreifens bildet Fig. 1 dieser Tafel und zugleich den Schluß desselben. Dieses Bild stellt, wenn meine Erklärung richtig ist, wohl zwei Szenen vor, aber nur einen Vorgang. Wir sehen Buddha beiderseits von Mönchen umgeben, im Hintergrunde die Götter Brahmâ, Indra und musizierende Devaputras, unmittelbar zur L. sind: ein betender Mönch und ein betender Laie und dahinter ein Mönch, der, abgewendet von Buddha, von einem großen Felsen einen Block loszulösen sucht: es ist das bekannte Attentat des Devadatta auf Buddha, wobei, da Vajrapâṇi helfend einspringt, die Gefahr zwar abgewendet, Buddha aber doch am Fuße verletzt wird; das Blut will sich nicht stillen lassen und wird erst durch Daśabala Kâśyapa gestillt. Auf der R. Seite sitzt Vajrapâṇi mit Sonne und Mond als Kronenschmuck, den Fächer hebend und den Donnerkeil gestützt haltend, und den herabhängenden Fuß sucht ein flach auf der Erde liegender Mönch in eine Badeschüssel

zu stellen, welche überfließt. Offenbar Kâśyapa, der die Blutung stillt.

48. Fig. 2. In diesem Bilde, in welchem der Buddha nach L. gewendet sitzt, haben wir wieder eine Doppelszene vor uns. Brahmâ und Indra neben Buddhas Aureole sind halb zerstört, ebenso die Reihe der musizierenden Götter des Hintergrundes. R. von Buddha sehen wir die vier Welthüter (Lokapâlas) in betender Haltung und unmittelbar vor ihnen einen Pfau, eine der gefeiertsten Präexistenzen Buddhas selbst, in der er den Versuchen von sieben Königen, ihn zu fangen, widerstand und schließlich den achten Jäger bekehrte. Die L. Seite ist aber ganz anderen Inhalts und läßt sich wohl kaum anders als eine emblematische Zusammenrückung einzelner Figuren vor Buddha erklären, zur Bezeichnung eines Vorgangs, der, um klar dargestellt zu sein, unendlich mehr Raum bedürfen würde. Mit der bereits eingeschlagenen Methode aber, die sich bereits öfter bewährt hat, kommen wir auch hier zu einer Erklärung. Unmittelbar vor Buddha kniet ein Mönch, hinter ihm steht mit grimmigem Gesichtsausdruck ein blauer Mönch, der mit einer Stange auf den vor ihm Knienden einschlägt. Die Waffe, die der mörderische Mönch hält, ist kein Beil, wie es auf dem ersten Augenblick scheint, sondern nur eine Stange, der Maler aber hat das Angavastra, das über Schulter und Brust der Devaputrafigur des anstoßenden Bildes gelegt ist, mißverstanden. Zwischen den Beiden sieht man ein Gebäude mit Tür und Fenster in verkleinertem Maßstab. Im Mittelgrunde nähern sich Buddha zwei Dämonen (Yakṣas), einer hellblau mit Keule, der einem hinter ihm stehenden, ehrerbietig zuhörenden weißen Yakṣa mit Löwenhautkappe einen Auftrag zu geben scheint. Ich beziehe diese Darstellung schon wegen des feierlich angeordneten Gegenübers auf die Enthüllung Buddhas bezüglich der Dauer der von ihm verbreiteten Lehre. In dem Sûtra „Die Frage des Candragarbha“ teilt Buddha mit, wie die Lehre zu Ende geht, als fremde Eroberer ins Land kommen. König Dusprahasta aber wird Großkönig, sucht den Buddhismus wieder zu stützen und versammelt alle Mönche, die noch übrig sind, vor seinem Palaste. Es erheben sich Zwistigkeiten unter ihnen und Angada,

der Schüler des Śiṣyaka, erschlägt mit einer Türstange den Arhat Surata. Dieser Vorgang ist durch das Haus und die beiden Mönche dargestellt. Der Yakṣa Dadhimukha, der der Lehre Buddhas anhängt, sendet den Yakṣa Dîrghamukha, um den Aṅgada zu töten. Es sind dies die beiden Buddha zugewandten Yakṣas.

49. Fig. 3. In der nächsten Gruppe sieht man Buddha wieder inmitten von Frauen; Indra und Brahmâ neben ihm sind fast zerstört, auch von dem Götter-Parivâra der dritten Reihe sind nur zwei Devaputras L. von Buddha erhalten. Buddha selbst wendet sich einer fast unbekleideten Dame zu, die auf einem runden Stuhl vor ihm sitzt, neben ihr kniet wieder das oben erwähnte Blumenmädchen (46), hinter ihr ein Mädchen, das eine Laute spielt und dahinter wieder eine ursprünglich rote Zofe. Zwei Mönche im Mittelgrund scheinen der Dame zuzureden. R. von Buddha ist dieselbe Dame, auf dieselbe lautenspielende Dienerin gestützt, vor Buddha stehend, zum Tanze sich vorbereitend; neben dem Paare hockt eine Flötenbläserin und vor dem Paare ein Blumenmädchen; im Mittelgrund ist noch eine Lautenspielerin, eine Zofe und eine ältere Frau. Ich sehe in der Darstellung die Versuche der Yaśodharâ, Buddha wieder zu gewinnen. Wir haben also hier wiederum, wie in Fig. 1, zwei Szenen eines Vorgangs vor uns.

50. Fig. 4. In der Mitte, wie sonst, Buddha, diesmal nach R. gewendet, und über ihm wieder Indra und Brahmâ; die Häute zwischen seinen Fingern sind besonders stark hervorgehoben; er redet mit einem vor ihm knienden Mönch. Wer dieser Mönch ist, wird sich aus dem Folgenden ergeben. Hinter dem Mönch sieht man einen hellblauen, sechshändigen Dämon Buddha zugewandt, R, L. als Gegenstück aber den sechshändigen Śiva, dreiköpfig, mit der Durgâ, die er liebkost, auf dem Nandî sitzend: wie der blaue Dämon, ein fertiger abgerundeter Göttertypus, über den unten ein paar Worte folgen sollen; ein dritter, fertiger Typus ist hinter dem Mönche, er ist uns schon aus den Gandhâraskulpturen bekannt, es ist der menschenfressende Riese Āṭavika. Den Hintergrund bilden je zwei gepanzerte, mit Aureolen versehene Götter, die añjali machen;

ich möchte darin die vier Welthüter, Lokapâlas, erkennen. R. von Buddha sieht man noch einen Devaputra, der sich nach einem ursprünglich roten Gepanzerten umwendet; vermutlich ist dies der uns aus der Legende bekannte König, der die Kinder dem Âṭavika hingab, L. noch zwei Devaputras, einer mit Laute, der andere mit einer Pansflöte. Von der Hauptszene dieses Bildes gab es in Qyzyl eine ganze Anzahl Repliken, von denen leider keine ganz erhalten ist; auch scheinen in den erhaltenen (Kultst. Fig. 297, S. 137; S. 176 und 177 usw.) manche die einzelnen Figuren nur wieder als Typusrepräsentanten zu verwenden. In dem uns hier vorliegenden Bilde, das ganz erhalten ist, scheint man wieder mit der Wiederholung der Hauptfigur, der sich Buddha auch zuwendet, rechnen zu müssen. Die interessanteste Gruppe bleibt unstreitig der Yakṣa Âṭavika mit dem Kinde, den wir ja schon aus Gandhâra kennen (A. Foucher, Gandhâra I, S. 509 ff.); ich möchte hinzufügen, daß auch das Berliner Museum eine schöne Replik davon besitzt. Die Legende ist die folgende: Der König von Aṭavî, um sein eignes Leben zu retten, sieht sich genötigt, dem menschenfressenden Riesen Âṭavika (Âḷavaka) jeden Tag einen seiner Untertanen zu versprechen. Nachdem alle Verbrecher so von dem Dämon getötet sind, müssen auch Unschuldige das Wort des Königs lösen, so daß schließlich von allen Kindern nur der Sohn des Königs selbst übrig bleibt. Als dieser abgesandt werden muß, ist Buddha nicht weit davon. Er begibt sich an den Wohnort des Ungeheuers, weist Âṭavikas Pförtner Gardabha ab und setzt sich auf den Empfangsthron des Dämons. Wütende Angriffe in schreckenerregenden Formen seitens des zurückgekehrten Ungetüms bleiben fruchtlos, ja alle Bedrohungen beantwortet der Heilige so gut, daß der Dämon sich bekehrt und das ihm überlieferte Kind, statt es zu töten, Buddha anbietet, der es den Eltern zurückgibt. Die Erklärung des Bildes, denke ich, ist die folgende: der vor Buddha kniende Mönch dürfte Subhûti oder ein anderer Buddha nahestehender Mönch sein. Von ihm bekehrt, bringt er das Kind zurück. Daß er dabei im Wasser steht, ist durch die Legende selbst nicht erklärt: es scheint sich dabei aber um

II,50

ein sühnendes Bad zu handeln, wie derartige aus dem Boden hervorbrechende Sühnegewässer ja oft in den Legenden erwähnt werden. Schade ist nur, daß wir die Erzählung nicht im Originaltext vor uns haben; denn mit Übersetzungen allein zu arbeiten, ist immer nur ein halbes Ding. Śiva ist dann gewissermaßen als Herr und Meister des Bereiches mit anwesend, ebenso die Lokapâlas. Vielleicht beginnt aber hier schon die in den Menschenfresser-Legenden allmählich sich einstellende Version, wonach Buddha selbst seine magischen Künste spielen läßt und den Teufel durch eine noch schrecklichere Teufelsgestalt schreckt. In der naheverwandten Sutasoma-Geschichte ist diese Fassung zum Ausdruck gebracht und noch derber womöglich in der Bekehrung Tibets durch Mañjuśrî-Bodhisattva, der die Schreckensform Yamântaka annimmt, um den Dämon, der Tibet entvölkert, zu überwinden. Das Museum besitzt ein modernes Bild aus Bali der dort geläufigen Sutasoma-Geschichte, auf dem die beiden Schreckensgestalten einander gegenüberstehen und der viel kleinere Dämon bereits kapituliert. Die Gegenüberstellung der beiden Typen ist gewiß nicht ohne Absicht: Śiva ist vielarmig

Fig. 47. Śiva und Pârvatî aus dem Gange zwischen der Teufelshöhle und Annex. Kultst. S. 137, Fig. 297.

und hat außer drei Menschenköpfen noch ein paar Tierköpfe, die an seiner Kopfbedeckung erscheinen, ähnlich auf der Fig. 47 abgebildeten Replik, während er auf einer

dritten (Kultst. S. 177, Fig. 410) nur drei menschliche Köpfe mit der Asketenlocke hat. Im übrigen ist der Typus ein weit verbreiteter und besonders in Alt-Mâgadha, aber auch

Fig. 48. Relief aus Basalt: Śiva und Pârvatî, Bihâr, der obere Rundbogen ist weggelassen; Höhe des Ganzen 0,76 m, Breite 0,34 m.

Fig. 48—50 gezeichnet von W. von den Steinen.

Südindien schön dargestellter, vgl. die Fig. 48, 49, 50. So ist er auch mit anderen Hindû-Elementen nach Tibet gelangt, Fig. 51. Es ist nun sehr interessant, daß im Besitz des Fürsten E. E. Uchtomskij in St. Petersburg eine wundervolle alte Mâgadha-Bronze sich befindet, die derselbe von den bei Qarašahr wohnenden Mongolen erhalten hat. Ich will nun nicht so weit gehen, zu behaupten, daß gerade die vorliegenden Typen mit dieser Qarašahr-Bronze, die übrigens ganz in modern lamaistischer Weise bemalt ist, zusammenhängt; wir haben aber einen dieser Fälle vor uns, in denen gar nicht in den betreffenden Kultkreis gehörige Kunstobjekte weit weg in ein ganz anderes Kultur- oder Unkulturgebiet verschlagen werden und bei ihrer Seltenheit und Schönheit sicher nicht ohne Folgen bleiben. Wie ein Gegenstück wirkt nun da die blaue Gottheit der R. Seite. Er hält in einer seiner sechs Hände die Schnecke (śankha), in der

entsprechenden L. den Rosenkranz und sitzt auf einem schwarzen, vollständig als Vogel dargestellten Garuḍa, der seinen Kopf nach oben dreht. Beachtenswert ist, daß hier, wie überall bei den großen Hindû-Göttern in Qyzyl und später auch in der Oase Turfan, zwei nach oben gestreckte Hände Sonne und Mond halten, eine Auffassung, die zweifellos iranisch ist und den Manichäern zu verdanken sein dürfte, auch sich von hier in die chinesisch-japanische Kunst weiter verbreitet hat, während sie der Hindû-Mythologie und den von ihr direkt abhängenden in dieser Allgemeinheit fehlt. In dieser Gestalt, die hier durch Śiva in erotischer Pose überwunden wird, erkennen wir den Kampf gegen die Kinderschlächtereien der Manichäer und zugleich die Sühne der abgelegenen ursprünglich manichäischen Höhle. Ich muß dabei auf das über die Göttertypen Gesagte I,48 verweisen und gebe hier nur eine parallele Darstellung aus F. R. Martins Buch über Wu-tao-tze, Fig. 52.

Fig. 49. Relief aus Basalt: Śiva und Pârvatî, Bihâr, Höhe 0,48 m, Breite 0,24 m.

Was die Darstellung des Dämons mit dem Kinde betrifft, so haben wir offenbar das Christophoros-Motiv der mittelalterlichen Kunst vor uns. Ich werde unten darauf zurückkommen.

II,50

Noch muß ich darauf hinweisen, daß die einander entgegengestellten Bilder sich vortrefflich entsprechen: die Frauengruppen stehen jedesmal als Mittelbild; die Gruppen mit den Götterbildern und den Dämonbekehrungen gleich an der Türe, die Attentate auf Buddha und die Religion an dritter Stelle und entsprechen sich vortrefflich sowohl in formaler Beziehung als auch, was die dargestellten Stoffe betrifft.

Devadatta	Katastrophe der Religion
Śrîmatî	Yaśodharâ
Vier Lokapâla	Âtavika und die Götter

Eingang

Fig. 50. Kamm (śippu) verbunden mit Knotenlöser (îrkoḷḷi, „Nissefänger") mit der Darstellung des Hauptgottes von Madurei Parameśvara und Pârvatî. Das Mittelstück hat die Form eines südindischen Gopura, davor sitzt der Gott mit seiner Gattin zwischen zwei fächelnden Devadâsîs. Glockengut, Südindien. Höhe 0,225 m, Breite 0,07 m.

II,51

51. Die Decke dieser Höhle war schon in der Einleitung besprochen worden. Indem ich auf die dort besprochenen Einzelheiten hier wiederum verweise, bringe ich nur in Erinnerung, daß wir Bemalungen oder vielmehr Übermalungen von früher ganz anders gearteten Bildern vor uns haben. Allein auch diese Neuübermalung tritt in neuer Form auf, die sie von der ersten Stilart unterscheidet: sie bildet die zweite Phase des Grundschemas. Es kommen in der ersten Stilart Plafondbemalungen vor, welche Berglandschaften darstellen, gebildet aus den erwähnten rautenförmig aufsteigenden, schematischen Bergen; sie sind reich belebt von allerlei Tieren, reißenden und zahmen: meditierende Einsiedler, von Affen oder als Mädchen erscheinenden Dämonen versucht, sind darauf symmetrisch verteilt; als Gegenstück erscheinen Jagdszenen. Diese offenbar großen Teppichmuster, mit entsprechenden Farben geschickt und symmetrisch gegliedert, erhalten in der zweiten Stilart, der ja auch unsere Höhle angehört, eine wesentliche Modifikation, die religionsgeschichtlich von großer Bedeutung zu sein scheint.

Diese grundlegende Neuerung, die in die Dekoration dieses Höhlentyps nun eintritt und von hier aus ein integrierender Teil der die Anlagen schmückenden Gemälde bleibt, ist die Darstellung der alles aufopfernden Liebe der Bodhisattvas, vgl. I, i, die Abschlachtung ist erlaubt und für den Schlächter verdienstvoll, wenn sich der Bodhisattva selbst anbietet, sonst nicht: das ist der Zweck der Dekoration dieser Höhle. Wir haben oben gesehen, daß die Gewölbehälften der Cellas der älteren Stilart ausgemalt werden mit Reihen stilisierter Berge, zwischen denen von oben gesehene Seen und Flüsse sich zeigen, dazwischen aber wieder von der Seite gezeichnete Bäume. Es sind reizvolle Idyllen gewesen, diese Bilder der ersten Stilart; sie bildeten den Hintergrund für eine liebenswürdige, manchmal sogar humorvolle Art der Darstellung der Störungen, welchen die Religiosen in ihren Meditationen ausgesetzt sind. Diese maßvolle Art der Darstellung des Lebens im Fleische im Gegensatz zur Askese genügt nun nicht mehr; bluttriefende Marterszenen treten dazu. Die Anlage bleibt im wesentlichen die gleiche, nur wird sie schematischer. Die Bergreihen erheben sich rauten-

förmig übereinander, indem jedesmal in die Lücke der unteren Reihe eine neue Reihe aufsteigend sich einfügt; unmittelbar vor jeden Berg tritt nun entweder in jeder Reihe — mit

Fig. 51. Tibetische Darstellung von Śiva und Pârvatî nach dem Vaiḍûrya dkar po (vgl. Bässler-Archiv V, 4, 5, S. 153).

Ausnahme der untersten, auf dem Sims der Gewölbestützwand folgenden — eine Buddhafigur predigend oder in Askese und vor ihr ein Verehrer oder eine sie bedrohende Person, manchmal auch zwei solche Figuren, auf. Wir finden in diesen Bilderreihen Abbildungen wohlbekannter Legenden aus Buddhas Erdenwandel, so z. B. die Überschattung durch den Nâgarâja Mucilinda, den Frommen, welcher Buddha fünf Lampen brachte, das Kind, welches ihm eine Hand voll Staub schenkte, die Legende von der Kṛśâgautamî, welcher ihr Kind durch Schlangenbiß gestorben war und die von Buddha den Bescheid erhielt, ein Heilmittel für den Tod bei derjenigen Familie zu suchen, die Niemand durch den Tod verloren hätte, und viele andere, welche zunächst nicht bestimmbar sind und es aus Mangel an inschriftlichem Material wohl auch bleiben werden. In anderen Höhlen bilden diese Szenen je einen Streifen, der nun mit derjenigen Art von Darstellungen wechselt, welche uns hier zunächst interessieren. Der unterste Streifen der ersteren Art, die mit den Buddhaszenen

wechselnden Streifen der zweiten Art und endlich in einzelnen Höhlen alle Streifen des ganzen Gewölbes stellen jene Szenen dar, auf welche ich hier eingehen will.

52. Es sind dies mit wenig Figuren dargestellte Legenden, welche als die großen Jâtakas bekannt sind und welche die alles aufopfernde Liebe des Bodhisattva in früheren Existenzen feiern. Zu diesen zehn großen Jâtakas gesellen sich noch mehr wie zwanzig ähnliche Darstellungen, zu deren vollständiger Erklärung das uns bis jetzt bekannte Legendenmaterial nicht recht ausreicht. Trotz alledem sind viele der merkwürdigsten unter ihnen durch die Darstellung selbst klar. Ich bin natürlich hier nicht imstande, alle ausführlich zu erwähnen, muß aber auf diejenigen eingehen, welche für die kunstgeschichtliche Entwicklung

Fig. 52. Bez. TIEN PÊNG TA YÜAN SCHUAI nach F. R. Martin, Zeichnungen nach WU TAO TZE, München 1913, Taf. 11.

das größte Interesse haben. Und dies ist, hoffe ich, in der Tat ganz ungewöhnlich. Sofort erkennen wir fast überall wiederkehrend das Śasájâtaka, die auch im südlichen Kanon

vorkommende Erzählung, wie der Bodhisattva als Häschen einem hungernden Brâhmaṇa sein Fleisch bietet, indem er ins Feuer springt, ebenso die parallele, weniger oft vorkommende Erzählung von der Taube, welche sich in ähnlicher Weise einem hungernden Vogelsteller hingibt. Wenn wir nun aus der indischen Anschauung heraus an mancherlei alberne Erzählung von Tieren, welche sich hinopferten, um einem Verschmachtenden durch Darbietung ihres Blutes oder Fleisches Unterhalt zu gewähren, gewohnt sind, so übersteigt das in diesen Legenden Gebotene alles Maß und läßt auf Einflüsse schließen, welche nicht indischen Ursprungs sein können. Denn neben der harmlosen echt indischen Erzählung vom Affenkönig (Mahâkapijâtaka), welcher, um seine Untertanen vor dem verfolgenden Jäger zu retten, eine sogenannte Affenbrücke bildet, indem er mit den Hinterbeinen an einem Baum des einen Ufers eines Flusses sich anhängt und so schaukelnd mit den Händen einen Baum des andern Ufers erfaßt, damit die Verfolgten über ihn, der unter ihren Tritten den Tod leidet, sich retten können, erscheinen auch ganz widersinnige Dinge, in denen die Aufopferung von Blut und Leben geradezu zwecklos ist. Am seltsamsten wirkt die Darstellung der folgenden Legende: Der Bodhisattva trifft eine Frau mit einem verschmachtenden Kinde. Aus Erbarmen mit dem leidenden Säugling strengt der Heilige alle durch seine Tugendverdienste erworbenen Kräfte an, und durch die übernatürliche Macht der Liebe und des Mitleids gelingt es ihm, daß ihm milchspendende Brüste aufwachsen, so daß er das Kind nähren kann. Soweit ist die Erzählung leidlich vernünftig für den Rationalisten und als ein auch sonst viel beobachteter Vorgang, das Austreten von Fett aus der männlichen Brust, erklärbar. So kommt die Erzählung auch in Indien vor. Unter den Wundertaten des Śiva wird eine ganz analoge in Südindien gefeiert, welche ihm den Tamil-Namen Tâyumâṉavar, „der auch eine Mutter geworden ist", eintrug. Ein berühmter Tempel der Form des Gottes unter diesem Namen ist noch im Felsentempel von Śriśailapura. Wenn es nun, nebenbei gesagt, beachtenswert ist, daß hier wieder eine śivaitische Legende mit einer Bodhisattvalegende

zusammenfällt, so ist im vorliegenden Falle noch besonders merkwürdig, daß die indische brâhmanische Fassung noch in ihrer heutigen Form vernünftiger ist als die buddhistische, welche unsere alten Höhlen bei Kutscha mehrmals enthalten. Dort genügt nämlich dem Bodhisattva seine wunderbare Kraft, dem Kinde Milch spenden zu können, nicht, sondern — und hier liegt offenbar der Einfluß anderer blutrünstiger Legenden vor — er schneidet sich die Brust ab und bietet sie dem Kinde dar! Es ist, denke ich, ganz klar, daß die einfache, auf ein mißverstandenes Naturphänomen fußende Legende in einen Zusammenhang

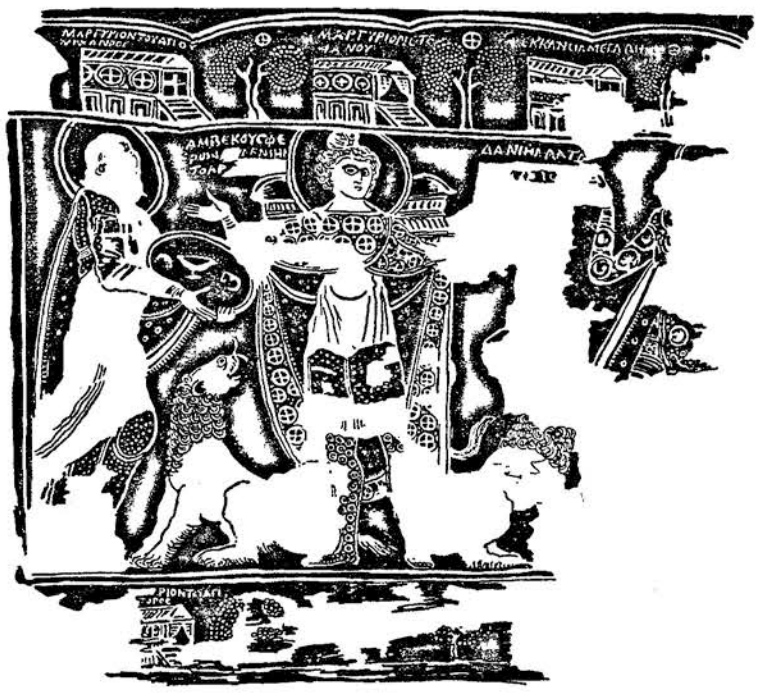


Fig. 53. Daniel in der Löwengrube, Kunstgewerbemuseum, Berlin, nach Ch. Diehl, Manuel d'Art Byzantin, Paris 1910, S. 79.

gebracht ist mit Erzählungen, in welchen der Bodhisattva seinen Kopf, seine Hände, seine Füße, seine Augen, kurz alle Teile seines Körpers einzeln opfert, um einem Akt des Mitleids zu genügen. Diese ganze Art des Wühlens im Blut ist aber unbuddhistisch, ich möchte fast sagen, sogar unindisch, sie weist absolut auf Vorderasien. Wir haben also zweifellos Darstellungen von blutigen Kultgebräuchen vor uns, welche die sämtlichen Sinnesorgane eines menschlichen Schlachtopfers zur Erreichung übernatürlicher Kräfte verlangen. Eine Reihe dieser Legenden sind in den N. von Indien gelegenen Gebieten lokalisiert.

II,52—II,53

Als den Ausgangspunkt möchte ich die in Gandhâra lokalisierte Legende vom König Śivi ansehen und glauben, daß die anderen Aufopferungen von Körpergliedern nur Reduplikationen derselben Erzählung sind.

Fig. 54. Sudarium des heiligen Victor (Schatzkammer von Sens) nach Charles Diehl, Manuel d'Art Byzantin, Paris 1910, S. 253.

Ein zweiter Typ dieser Legenden ist die von der Aufopferung des Bodhisattva an eine Tigerfamilie. Diese Erzählung ist in Takṣaśilâ lokalisiert. Derselbe Typus wird auch zu einer anderen mir unbekannten Legende verwendet, in welcher der Bodhisattva sich einer Schakalsfamilie aufopfert. Doch sind Schwankungen in der Darstellung: neben dem auf dem Boden ausgestreckt liegenden Bodhisattva — an dem die Tiger fressen — ein Typ, der den Buddhisten von den Darstellungen der Einsiedler-Höhlen vertraut war, kommt auch der sitzende Bodhisattva vor, der seinen Fuß einem zu seinen Füßen hockenden Löwen in den Rachen steckt. Offenbar ist also auch diese Legende vervielfacht worden.

53. Es liegt nun der Gedanke nahe, daß gerade dieses raffinierte Vervielfältigen desselben Motivs unter Einflüssen entstanden ist, welche nicht aus Indien stammten, schon deshalb, weil die Orte, wo diese Vorgänge sich abgespielt haben sollen, in den NW von Indien liegenden Ländern liegen. Ja, wir sehen auch, daß die Legenden sich innerhalb der eigenartigen Entwicklung des Buddhismus so lokalisieren und so vielseitig ausgebildet werden, dessen Träger das Volk ist, dem wir die Gandhâraskulpturen und wohl auch mit Recht die Gemälde unserer 1. Periode zu-

II,53

schreiben dürfen. Wenn wir noch weiter gehen, so mögen wir auch hier von der künstlerischen Seite den Ausgang suchen und damit liegt der Gedanke nahe, daß feste Typen, feste Kompositionen in scriptione plena oder defectiva die Vorlagen gewesen sein mögen. Darstellungen von Märtyrerszenen, blutige Opfer, d. h. Hingabe von Gut und Blut, führt uns aber unmittelbar auf christliche Vorstellungen. Nun wären ja an sich Übertragungen von Märtyrerdarstellungen, soweit ich es beurteilen kann, vom 4. Jahrhundert an denkbar und möglich; wir finden aber unter den Darstellungen keine einzige, welche mit einer solchen Legende harmonieren würde. Dagegen bieten uns die ältesten Bilder christlichen Ursprungs eine Reihe von Darstellungen, in welchen die Hingabe des Lebens zwar gewollt, wenn auch nicht durchgeführt ist, ich meine die Darstellungen von Daniel in der Löwengrube, die Jünglinge im Feuerofen, Abraham seinen Sohn Isaak opfernd, Jonas im Walfisch usw., und diese christlichen Musterkompositionen möchte ich als Unterlage unserer Gewölbebilder ansehen.

Fig. 55. Der Bodhisattva gibt sein Blut der Tigerin und ihren Jungen, Šorčuq, Höhle 3B.

Auch hier scheint mir wieder Ägypten eine besondere Rolle zu spielen, denn besser als mit den entsprechenden Bildern in den Katakomben Roms scheinen mir u. a. die Deckengemälde in der Kuppel des großen Baues

von El Bagauat, N von El Kargeh, übereinzustimmen. Betrachten wir die dort vorkommenden biblischen Szenen, so ergibt sich für unsere Bilder etwa das folgende Schema:

54. Daniel in der Löwengrube: der Bodhisattva opfert sich einer Tigerin auf. Hierzu kommen mehrere Varianten, in denen sich der Bodhisattva einem Löwen oder einem Schakal hingibt: Fig. 53, 54, 55, 56.

Isaias wird zersägt; König Śivi und alle Legenden, in welchen der Bodhisattva Teile seines Körpers hingibt; also etwa die Geschichte des Maitribala, welcher fünf Yakṣas fünf Blutadern öffnet, oder die des Candraprabha, der sein Haupt hingibt, oder die von Kṣântivâdî, dem die Extremitäten abgehauen werden usw.

Abraham seinen Sohn Isaak opfernd: das buddhistische Widerspiel mag sich in Szenen aus dem Viśvantarajâtaka oder einer der zahlreich dargestellten Legenden finden lassen, in denen ein Bodhisattva sich einem gierigen Brâhmaṇa als Opfertier bietet.

Fig. 56. Der Bodhisattva, die Tigerin und ihre Jungen, nach Histoire de l'Art du Japon publié par la Commission Impériale du Japon, Paris 1900 (Tafel II, Fig. 21): Peinture du Tabernacle en Tamamoushi untere Hälfte, 6. Jahrhundert.

Die Jünglinge im Feuerofen: hier bietet sich eine höchst interessante Weiterbildung des künstlerischen Schemas in der Darstellung der Legende des maßlosen Almosenspenders Vijitâvî. Nach dieser Erzählung muß Vijitâvî als Einsiedler leben, da er sein Vermögen

durch Almosengeben verwüstet hat. Da zeigt ihm Gott Śakra die Hölle, in welcher derjenige stürzt, der zuviel Almosen spendet. Trotzdem beharrt er darauf und stürzt hinab.

Fig. 57. Qyzyl, aus dem Gewölbebogen L. der Höhle mit dem Bodhisattvagewölbe, Kultst. S. 60, 9.

Durch einen Buddha und Śakra wird er emporgeholt. Die Mittelfigur des Schemas — drei Jünglinge mit erhobenen Armen im Feuer stehend — ist Vijitâvî, die zwei zur Seite stehenden Brüder sind Buddha und Śakra, welche ihm in der buddhistischen Umdeutung emporhelfen: Fig. 57.

Zug der Israeliten durch die Wüste. Sie ziehen mit Sack und Pack, beladenen Kamelen usw. Nach der heiligen Schrift zeigt ihnen eine Feuersäule den Weg. Als buddhistisches Widerspiel bietet sich in vielen Höhlen eine merkwürdige Darstellung, deren textliche Fassung ich nicht kenne, welche inhaltlich aber sofort klar ist. Man sieht einen Zug von Reisenden — zwei, drei, in den meisten Fällen nur einen, welcher ein oder mehr beladene Tiere treibt. Die dunkle Farbe des Hintergrundes weist darauf hin, daß es Nacht ist. Vor dem erstaunt aufblickenden Reisenden erscheint mit erhobenen Armen der Bodhisattva. Seine Hände brennen. Er erträgt diese Marter, um den Reisenden zu leuchten! Die folkloristisch interessante Seite der buddhistischen Legende, welche in deutschen Sagen weiterlebt — der Feuerpütz, welcher dem Fuhrmann leuchtet —, hat hier für uns keine Bedeutung, ich möchte sie aber doch erwähnen: Fig. 58.

Jonas, vom Fisch ausgespien, in El Bagauat mit Ketos bezeichnet. Diese inschriftliche

Bezeichnung ist für die buddhistische Umdeutung von ungewöhnlicher Bedeutung geworden. Denn man hat offenbar hier eine tierische Wiedergeburt des Bodhisattva wieder-

Fig. 58. Qyzyl, aus dem Gewölbebogen L. der Höhle mit dem Bodhisattvagewölbe. Kultst. S. 59, 20.

erkannt. Unter den Bildern in den Gewölben der Höhlen von Qyzyl erscheint wiederholt eine seltsame Darstellung. Man sieht einen dickleibigen Kraken, dessen Schweif durch einen zweiten Kopf gebildet wird, der kreisförmig eine Gruppe von Menschen umringt, welche die Arme verzweifelt ausstrecken. In einigen Fällen werden sie noch von außen durch einen Tiger und Elefanten bedroht, in anderen aber fehlen diese Figuren und man sieht sogar, wie der Kraken einen der Männer verschlingt. Die Legende ist leider zurzeit noch nicht bekannt, doch sehe ich einen Nachklang der Erzählung in der Aufklärung, welche Buddha im Dsanglun II,126 einem Schüler über das riesige Skelett eines Seetieres gibt. Er erklärt ihm dort diese Reste als die eines tugendhaften Makara (Ketos), welcher die durch eine riesige Woge ihm zugetriebenen Schiffsleute nicht aus Mitleid verschlang, sondern aus Hunger zu Grunde ging. Ich denke, dies Motiv haben wir vor uns, jedoch mit der der Jonaslegende näherliegenden Fassung, daß der Schiffbrüchige verschlungen ist, aber wieder zurückspediert wird. Vielleicht weist darauf der Umstand, daß der Makara auch statt des Schwanzes einen Kopf hat: der eine verschlingt, der andere wirft aus. Ob die auf anderen Repliken andringenden Tiere: Elefant und Löwe, in der Legende wirkliche Tiere sind, welche die Erzählung

fortsetzen, oder ob daran gedacht werden darf, daß am Berge Kailâsa vier Tierköpfe — hier nur zwei davon, Elefant und Löwe — sind, welche Flüsse ausspeien, deren Anströmen im Meere die Seefahrer dem Kraken in den Rachen treibt, muß ich dahingestellt sein lassen. Wahrscheinlich haben wir, wenn diese Tiere mit dargestellt sind, eine andere Fassung vor uns: nämlich den von Raubtieren verfolgten, der in einen Brunnen fällt und hier das Opfer des Drachen werden muß. Vergessen darf ich nicht, zu erwähnen, daß noch in späteren Legenden eine Überlieferung erhalten ist, welche nur der Jonas-Geschichte entstammen kann, im tibetischen Grub-thob, den Legenden von den vierundachtzig Siddhas. Lauffer hat zuerst daran erinnert, daß die Lebensgeschichte des Siddha Mîna-pa, welcher eine Zeitlang im Bauche eines riesigen Fisches lebte, der ihn verschlungen hatte, bis er durch die Anrufung des Gottes Heruka wieder herausgelangte, diesen Ursprung haben muß, Fig. 59.

Das sind, glaube ich, zunächst die hauptsächlichsten Szenen, welche Vorstufen inhaltlich oder kompositionell verwandter Art in christlicher Darstellung und zwar, wie es scheint,

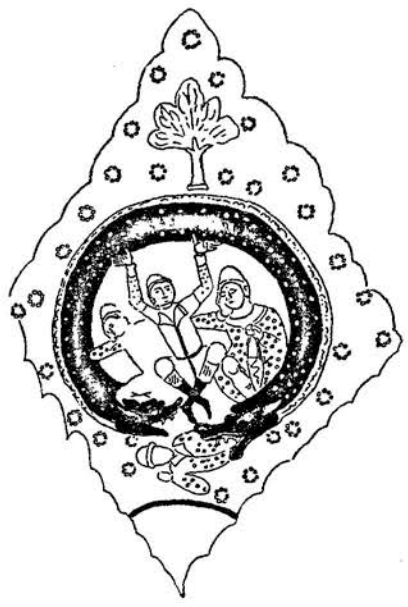


Fig. 59. Qyzyl, aus dem Gewölbebogen R. mit dem Bodhisattvagewölbe, Kultst. S. 60, 15.

speziell ägyptischer Nekropolen sein mögen. Allein, wenn wir die rein äußerlichen Anordnungen der Gruppen zum Ausgangspunkt unserer Beobachtungen machen dürfen, — ohne Rücksicht auf den Inhalt des Dargestellten oder der möglichen Umdeutung einer gegebenen

Gruppe —, mögen wir noch weiter kommen. Und in der Tat, wenn ich mir die rein äußerliche Art, mit der die Leute, welche unsere Höhlen ausmalten, überlege, so sehe ich keinen Grund, warum nicht in solcher Methode an die Dinge gegangen werden darf. Freilich darf ich nicht vergessen — ein Umstand, der sowohl gegen wie für meine Ansicht geltend gemacht werden kann —, daß uns viel fehlt. Am wichtigsten wären die großen Anlagen der Städte, welche nach meiner Auffassung die Vorlagen der Höhlen waren; aber auch von den Höhlen sind sicher die schönsten — die der unteren Reihen, welche in Qyzyl das Tal umkränzten — zerstört. Auch die Orte, in denen

Fig. 60. Qyzyl, aus dem Gewölbebogen B mit dem Bodhisattvagewölbe. Kultstätten S. 60, 20.

die Ereignisse stattgefunden haben sollen — Gandhâra, Takṣaśilâ usw. —, hatten sicher grandiose Heiligtümer mit den für unsere Höhlenbilder vorbildlichen Darstellungen, und von ihnen aus wäre die Brücke sicher zu schlagen. Wir müssen also auch hier betonen, daß noch ein Joch zu der großen Brücke fehlt, die den Zusammenhang völlig ausfüllt, und daß wir jetzt nur die Arme über eine Lücke hinwegstrecken und uns helfen müssen, so gut es eben geht.

Wenn wir also rein äußerliche Ähnlichkeit mit umgedeutetem Inhalt verwenden, so können wir noch die Legende — Variante der Śivi-Legende! — unterbringen, in welcher der Bodhisattva sein Fleisch opfert, um einer Taube, welche ein Raubvogel als Beute für sich in Anspruch nimmt, das Leben zu retten. Hier haben wir zwei Kompositionstypen vor uns:

eine nach meiner Meinung jüngere, in welcher Śivi, vor einem Desemer stehend, sich das Fleisch abschält, während die Taube auf der Schale sitzt und der Habicht wartet, — eine ältere (Höhle „mit der Gebetmühle" Qyzyl), in welcher er auf einem eckigen Throne sitzend die Arme einer heranfliegenden Taube entgegenstreckt, im Hintergrund steht der Mann mit dem Desemer. Die Vorlage kann ganz gut Noah in der Arche sein, indem der viereckige Thron eine Ummalung der Arche, der Desemer die Umdeutung des Takelwerks und der Bemastung der Arche darstellt. Sind die Bilder ja nun doch mit Patronen oder Pausen hergestellt, so konnte recht gut eine solche Patrone zur Unterzeichnung gedient haben, welche Noah und die Taube darstellte — die Ausmalung korrigierte das Schema ins Buddhistische um.

Es sind kühne Hypothesen, die ich hier ausspreche; aber durch den Zusammenhang gedeckt, scheinen mir diese Nachweisungen möglich. So muß ich es zukünftiger Arbeit und besseren Kennern als ich bin, überlassen, ob sie allgemein angenommen werden können. Der Grundgedanke aber, daß die Aufopferung des eignen Lebens zum Teil unter schweren Martern zum Wohl der Kreaturen eine christliche ist und dem Buddhisten doch eigentlich nicht behagt, ist meines Erachtens richtig. Das ist das wahre, wirkliche Mahâyâna, welches hier in Mittelasien sich entwickelte und dessen Entstehen wir nicht nur in den zahlreichen Darstellungen des Gandhâragebiets sehen, sondern dessen schwere Forderungen für den, der als Heiland — hier als Buddha — späterer Zeiten auftreten will, wir in den kleinen Bildern vor uns sehen. Gewiß, die gegebene Erklärung ist von ungewöhnlicher Bedeutung für die Religionsgeschichte, da sie nichts mehr und nichts weniger als den Beweis bedeutet, daß christliche Ideen ja geradezu die Grundidee des Christentums, die weltbedeutende Rolle der sogenannten nördlichen Kirche ermöglichen. Ja noch mehr an diese entstellte christliche, heroische Erlöseridee schließen sich grauenvoll blutige Szenen an. Die Verwendung menschlicher Opfer zur Erlangung übernatürlicher Kräfte knüpft an Szenen, wie der Martertod des Isaias, an und gibt uns den Beweis, daß in den Gemälden der zweiten Stilperiode schon die Tantras, angelehnt an das Mahâyâna, voll

Fig. 44. Deckenbild aus der Höhle in der Schlucht L. vom Eingang. Konturenzeichnung von Fig. 42.

entwickelt sind. Wir erhalten also eine volle Ergänzung des in der Vorrede bzw. Vajrapâṇis und der Ḍâkinîs Gesagten, wofür die oben zitierten Prophezeiungen über Chotan positive Angaben geben.

Charakteristisch genug kommt es vor, daß in gewissen Repliken nur die Bodhisattvas in den Posen der sich Aufopfernden dargestellt sind — aber die Peiniger wurden weggelassen aus Scheu vor der blutigen Darstellung. Den Ausgangspunkt dieser Legenden bildet die in allen buddhistischen Ländern als peinlich bekannte Frage der Fleischnahrung. Sie ist nötig; der aber, welcher das Tier tötet, ist ein Sünder, dem in späteren Wiedergeburten das Los blüht, selbst als Tier geschlachtet, gejagt, gemordet zu werden — wenn nicht noch Schlimmeres. Darum läßt die Legende bei großen Festen der Fürsten das Wild selbst in die Küche wandern, um sich zu opfern, darum springt der Hase ins Feuer, um den Asketen zu ernähren. Und hier bietet sich wohl die nächstliegende Parallele in der Darstellung des hungernden Vogelstellers, dem die Taube sich opfert. Das Kloster Kapotikasaṅghârâma war noch zur Zeit der chinesischen Pilger der Ort, wo die Taube sich geopfert haben soll. Wie nun auch die speziell indischen Legenden hier mit den neuen Blutszenen Illustrationen erlangen, die auf biblische Vorbilder zurückgehen — so auch diese. Denn die Wachteln, welche sich den in der Wüste hungernden Israeliten darbieten, sind das Vorbild unsrer Taubenszene; vgl. Fig. 61. (L. v. Sybel, Christl. Antike II, 109 ff.)

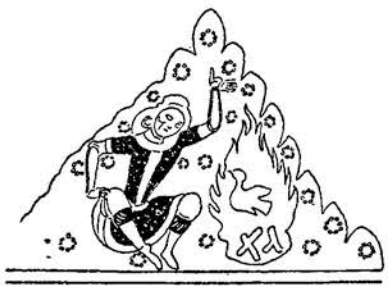


Fig. 61. Qyzyl, aus dem Gewölbebogen der Höhle mit dem Bodhisattvagewölbe. Kultst. S. 59, 1.

55. Was nun die Darstellungen betrifft, so ist ihre Behandlung durchaus gleichartig mit dem oben 36 bemerkten. Indem ich hier einfach auf das oben Gesagte verweisen kann, möchte ich nicht vergessen, auf die außerordentliche

Bedeutung in religions- und kunstgeschichtlichem Sinne aufmerksam zu machen. Es ist leider unmöglich, sämtliche Varianten der einzelnen emblematischen Szenen, wie sie sich nur in Kutscha allein finden, hier nebeneinander

Fig. 62. Vgl. H. Schäfer, Ägypt. Zeichnungen auf Scherben. Bode-Festschrift S. 28 (vgl. Nr. 11, 18, 42).

abzubilden; ich kann nur die Hauptpunkte herausholen, obwohl der strikte Beweis, den die ganzen Entwicklungsreihen geben würden, so nicht durch die Einzelnreihe, sondern durch die ganze Masse der durchaus gleichartig behandelten Stoffe geliefert wird. Und dies Ensemble bleibt das gleiche, ob die damit illustrierte Legende eine altindische oder anderswoher rezipierte ist. Die Parallele der emblematischen Kunstform mit dem Wandermärchen ist evident; genau so begegnen uns die Stoffe wieder im Mittelalter. Damit ist aber auch die Art, wie die Darstellungen entlehnt wurden, angedeutet: es scheinen auch hier bunte Stoffe, Teppiche, Brokate gewesen zu sein, deren Dekor zum Teil uralte Embleme immer wieder weitergab nach Westen und Osten. Ich darf nicht vergessen, daß auch christlich-legendarisches Material so Typen erlangt, die hier wohl zu ganz anderen Dingen gedient hatten: das Pelikans-Motiv, das Christophoros-Motiv, das Eustachiòs-Motiv mögen hier nur kurz erwähnt werden.

56. Um diese Reihe in einem Beispiel kurz zu charakterisieren, reihe ich hier drei Bildchen ein, welche eine Tiergruppe in dieser emblematischen Form darstellen: einen ägyptischen

II,56—II,57

Scherben mit Darstellung einer Fabel, eine Berggruppe aus einem Gewölbe in Qumtura, deren Replik auch auf Fig. 40 vorkommt, und endlich noch eine in der Anordnung nahverwandte Gruppe, welche das Muster eines

Fig. 63. Orig. 45 cm hoch, 55 cm breit, aus dem Gewölbe der Höhle 19 in Qumtura (vgl. Kultst. Fig. 44, S. 23, 3; 74, 29; 115, B 18; 160, 11, und Fig. 40).

mittelalterlichen Brokats darstellt. Genau in derselben Weise können nun auch die übrigen emblematischen Gruppen verfolgt werden: eine Aufgabe, die ich hier, wie leider noch so vieles, nur äußerlich skizzieren kann (vgl. Fig. 62, 63, 64).

57. Wenn mir nun selbst die Entlehnung durch solche Muster auf Stoffen, von denen Patronen und Stempel existieren mochten, für den vorliegenden Fall das Wahrscheinlichste zu sein scheint, so ist damit noch nicht gesagt, daß damit die einzige Entlehnungsmöglichkeit fixiert ist. Im Gegenteil, gewisse Indizien weisen noch auf andere Vorlagen. Ich denke dabei an eingeführte Goldgläser, besonders an die so leicht transportierbaren kleinen Scheiben in Goldglas, deren Darstellungen ja biblische Szenen enthalten in derselben emblematischen Form, wie die Katakombenbilder. So ist z. B. recht häufig auf dem Rand geschliffener Gläser die Jonasszene doppelt dargestellt; einmal ist das Ketos nach L. gewendet, und quer über die Figur hinweg nach R. gewendet, ein zweites, das den Propheten wieder auswirft. Durch eine unklare — vielleicht sehr kleine Vorlage entstand das Mißverständnis, es sei ein Tier mit zwei Köpfen; eine derbnaturalistische Erklärung des Wiederzumlebenkommens des Propheten mochte hinzukommen.

II,57

So finden wir auch die Erklärung, warum der Gruppe Daniel in der Löwengrube, in welcher Daniel stets aufrecht steht, auf unseren Bildern die Tigerszene entspricht, in welcher der Bodhisattva ausgestreckt auf dem Boden liegt; man hat die Vorlage eben einfach liegend kopiert, also entweder eine kleine Aufsatzscheibe mit der Danieldarstellung liegend mondiert oder die Gruppe war irgend an einem Gegenstande querstehend angebracht.

Wenn die oben dargelegte Auffassung richtig ist, so ist es uns gelungen, eine jener sporadischen Einwirkungen, welche von einem einzelnen Objekte ausgehen, in ihrer Entstehung zu erfassen. Es ist erstaunlich, aus welch kleinen und bescheidenen Dingen sich eine so riesenhafte Weiterentwicklung ergibt. Bei Betrachtung des gesamten Bildermaterials kommen wir ja so oft auf die Vermutung, dies oder jenes Stück vorderasiatischen Ursprungs könnte der Ausgangspunkt einer Komposition oder die Vorlage zu einem bestimmten Motiv gewesen sein, ohne daß wir einen Versuch machen könnten, das Originalstück zu suchen. Anders aber hier; hier haben wir zwei ausgeprägte

Fig. 64. Kirchenvorhang aus schwarzem Goldbrokat, venezianische Umbildung eines lucches. Musters, Venedig (1. Hälfte d. 15. Jahrh., Marienkirche in Danzig).

Möglichkeiten, neben den Stoffmustern noch ein Objekt, dessen Darstellungen so außerordentlich wirkten, daß man den indischen Legenden, welche des Bodhisattva übermenschliche Liebe zu allen Kreaturen darstellten, eine

neue, der alten Tradition unbekannte, an Hingebung unerhörte Reihe beifügen konnte. Und ich glaube — wir haben eine Andeutung, welches Stück das war. Im Reiche der Gandhâras in Peschaur wurde die Almosenschale Buddhas aufbewahrt, und der Gedanke liegt nahe, daß diese Almosenschale eine antikchristliche Glasschale war mit eingeschliffenen Darstellungen der oben durchgesprochenen biblischen Szenen. Daß man dann die einzelnen Szenen, soweit es inhaltlich möglich war, im Lande zu lokalisieren suchte, lag nahe, da sie eine indische Abstammung nicht hatten und so das Land der Gandhâras ein heiliges Land wurde wenigstens für die Vorstufen — die Wiedergeburten als Bodhisattva, während Indien das heilige Land seines letzten Erdenwandels blieb.

Wir hätten somit den ersten einschneidenden Versuch des Buddhismus vor uns — vielleicht ohne Absicht Legenden christlicher Herkunft in das eigne System einzugliedern. So würde sich dann auch die Phrase erklären, daß die Bodhisattvas diese Opfer je tausend mal brachten — sie bedeutet nichts mehr und nichts weniger als die Eingliederung der Legenden fremder Religionsstifter, der Buddhas anderer Völker in das buddhistische System.

Die Notizen, welche der chinesische Pilger Fâ-hien über die Almosenschale von Peschaur

II,57

gibt, daß sie teilbar gewesen sei, ferner, daß sie doppelte (vierfache) Lagen zeige und bunt aussehe, wobei schwarz (wohl nur dunkle Farben) vorherrschten, macht es in hohem Grade wahrscheinlich, daß wir Goldgläser vor uns haben, welche meist als Gefäßböden benutzt wurden. So würde sich die Teilbarkeit der Buddhaschale erklären. Sie hätte also aus einer Glasscheibe mit aufgelegtem und ausgraviertem Goldblatt, mit Glasflüssen, zum Teil von verschiedenen Farben überfangen, bestanden. Das sind die verschiedenen Farben, bei denen das Dunkle überwiegt.

Unklarheiten in der Zeichnung der Goldeinlage mögen dann Mißverständnisse und Umdeutungen erleichtert haben.

Zweifellos ist mir, daß die oben skizzierten Motive christlich-alttestamentlicher Szenen die Vorlagen jener Bilder in den Gewölben geworden sind, die uns oben durch Fremdartigkeit des Stoffes auffielen.

Der Gedanke liegt nahe, daß zwischen der ersten und zweiten Stilperiode unserer Monumente jener von Fâ-hien erwähnte Vorstoß des Indoskythenkönigs liegt und der Versuch, die Schale nach seinem Reiche zu schleppen — der nach der Legende ergebnislos war. Schade, daß sich ein festes Datum nicht ergibt — außer daß die Vorgänge vor dem fünften Jahrhundert sich abgespielt haben müssen.

1 2 3 4 5 6 7 8 Pratyekabuddhaszene.

	23 rot	24 grau	25 rot	26 grau	27 rot		
17 blau	18 grün	19 blau	20 grün	21 blau	22 grün		
	12 rot	13 grau	14 rot	15 grau	16 rot		
6 blau	7 grün	8 blau	9 grün	10 blau	11 grün		
	1 rot	2 grau	3 rot	4 grau	5		

Schema von Fig. 40. Vgl. Fig. 42, 44.

58. Unter der jetzigen Ausmalung der beiden Gewölbehälften war ein anderes Bild. Bemerkungen: 9 der stilisierte Baum über dem „Pilzbaum“ kommt deutlich aus einer unteren Schicht durch (auf Fig. 44 weggelassen als störend), ebenso in 13, wo ein ebensolcher Baum geradezu rezipiert ist. In 21 stößt blaues Wasser an einen blauen Berg, was unerhört ist. Das Blau dient als dichteste Farbe dazu, um etwas Darunterliegendes zu decken. Durch Waschen ergibt sich, daß unter dem Wasser des Teiches Hieroglyphen sind. Es liegt hier also etwas Ungewöhnliches vor; andere Spuren im Wasser von 13 sind nicht zu erkennen, aber Spuren sehr großer menschlicher Hände auf der gegenüberliegenden Seite sind deutlich. Weitere Spuren finden sich in 16 und besonders 10; auch hier diente wieder die blaue Farbe mit Erfolg als Deckung für ein älteres, ganz anders stilisiertes Bild.

dieselbe braune Farbe zeigen, wie die Berge usw. Dies Hochrot ist anderweitig auch als solches erhalten, so besonders in Kiriš.

Auch hier ist wieder auffällig, daß die Flammen und der Berg dieselbe Farbe haben, was doch sonst so strenge vermieden wird. Dies Rot und das sehr dichte Hellblau wurden eben als Deckfarben gerade da verwendet, wo etwas Untenliegendes gedeckt werden mußte. Was in 16 da war, ist nicht mehr festzustellen, wenn auch Spuren da sind.

Es geht also aus der ungewöhnlich breiten Verwendung der blauen, wie anderer dunkler Farben (weiß ist ganz vermieden) zur Ausfüllung der Bergsilhouetten, die sogar ganz unregelmäßige Formen darstellen, hervor, daß durch die Deckkraft dieser Farben Untenliegendes, das bestimmte Felder mit derben Linien bedeckte, verschwinden gemacht werden mußte. Die dunkle Farbe Blau oder Schwarz

23 rot	24 grau	25 rot	26 grau	27 rot	
17 blau	18 grün	19 blau	20 grün	21 blau	22 grün
12 rot	13 grau	14 rot	15 grau	16 rot	
6 blau	7 grün	8 blau	9 grün	10 blau	11 grün
1 rot	2 grau	3 rot	4 grau	5 rot	

Schema von Fig. 41. Vgl. Fig. 43, 45.

Besonders in den unteren Feldern, unter den jetzt kastanienbraunen, früher roten Feldern sind deutliche Spuren viel größerer Figuren, Gewandränder, Füße und Hände. Sie sind noch deutlich zu sehen, wenn man die bez. Felder mit Sprit oder selbst mit Wasser tränkt. Daß diese heute so harmonisch wirkende braune Farbe aber ursprünglich hochrot gewesen ist, geht deutlich daraus hervor, daß die Flammen des Waldbrandes in 16, ebenso wie die Schulterflammen der Pratyekabuddhas (einmal in einer anderen Höhle) gehört, wie sich aus den Vergleichen ergab, eigentlich nur der einzigen Nachtszene (Âśuketu) zu; aber die Symmetriegesetze fordern nicht nur Entsprechungen der beiden Gewölbehälften, die einander entgegenstehen, so daß also dieselben Gesetze beachtet worden sind, wie bez. der Bilder auf den Seitenwänden, sondern auch die bunten Bergmuster jeder einzelnen Gewölbehälfte müssen gewisse Kompensationen haben. Man wählt zu den dunklen Bergszenen

natürlich besonders furchtbare Marterszenen, oder aber läßt auch hier das technische Prinzip walten und stellt wirre Gruppen auf dunkle Bergflächen, damit ihre Konturen sich dadurch deutlicher abheben. Diese technischen Rücksichten sind hier maßgebend gewesen; denn die besonders dunkle Höhle bedurfte, um die Einzelngruppen besser vom Fond losgehen zu lassen, auch dunkler Bergreihen, und zwar wählte man besonders Blau, Blaugrün und Rot, da diese Farben, abgesehen von der allerdings verschieden wirkenden Deckkraft, im Lampenlicht eine schöne Lösung, zwei Abstufungen von Blaugrün, eines durch das Licht aus dem Blau gebildet, daneben Hellgrau und Rot mit verwandten Nebentönen, boten. Es ist wieder einer dieser Fälle, in dem wir die ungemein geschickte Wahl der Farben gegenüber der handwerksmäßigen Ausführung der figürlichen, oft karikaturenhaften Szenen bewundern müssen. Noch so lange die Bilder in den Höhlen standen, war diese Wirkung bewunderungswürdig; sie ist bei den ausgeschnittenen, dem vollen Licht ausgesetzten Bildern nicht mehr vorhanden und könnte nur durch Einsetzen der Bilder in kleine, künstlich beleuchtete Zellen wieder hervorgebracht werden.

59. Aus diesem Wahlvermögen des Technikers ergibt sich für die Erklärung der Bilder die folgende Tatsache: Ein Anschluß an die sichere Reihenfolge eines bestimmten Textbuches, das diese Jâtakas oder Avadânas enthielte, kann nicht erwartet werden. Das eingehende Studium aller einschlägigen Bilder in den Höhlen an Ort und Stelle hat mir in der Tat klar gemacht, daß in jeder Höhle, in der diese Gewölbedekoration sich in kleinerer oder größerer Ausdehnung fand, den Verhältnissen entsprechende Anordnungen aus rein malerischen Gründen maßgebend gewesen sind. Ich verweise nur auf das Kultst. 115 f bez. der Gebetmühlenhöhle Gesagte: auch dort sind, da die Höhle sehr beschattet lag, fast dieselben Gesetze maßgebend gewesen; aber das Gesetz der Entsprechung der beiden Hälften war unendlich klarer wie hier, wo das darunter liegende, ganz anders geartete Bild die Anordnung zu sonderbaren, wolkenartigen Bergbällen zwang. Trotzdem hat der Maler hier sich leidlich herausgeholfen und besonders die unteren Reihen noch gut zustande gebracht,

ebenso die oberste, während die Mittelreihen wirr sind und die Unregelmäßigkeiten hervorbrachten, die mich darauf führten, die Wand auf das Genaueste zu untersuchen. Was ich durch Waschen herausbrachte, ist oben bereits erwähnt: sicher war die ältere Darstellung ganz oben nur weißer Hintergrund mit einzelnen Bäumen, von denen der Übermaler einige geradezu beibehielt, der Mittelgrund war Architektur mit langen Mauern, deren Linien und Fenster noch zu erkennen sind, Inschriften, Fahnenstangen, und unten, wo die großen blauen Flecken so auffallend sich breitmachen, Figuren von etwa doppelter Höhe der jetzigen Szenen; die Figuren sind dichtgereiht gewesen mit breiten Lücken zwischen den größeren Gruppen, von denen einige Extremitäten, Gewandzipfel usw. noch heute, wie erwähnt, ungedeckt geblieben sind. — Der Maler oder derjenige, der die Ausmalung leitete, wählte also aus seinen größeren oder kleineren Patronen dasjenige von den Hauptszenen aus, was zunächst gesehen werden konnte oder mußte, also die berühmtesten Peinigungsszenen, ordnete sie parallel und paßte sie den Farben an, und wo Lücken entstanden, Halbflächen oder Zwickel blieben, die hier recht sonderbare Formen hatten, füllte er die Bergszenen mit Tieren: Marals, Bären, Kägliks und anderen Vögeln und endlich Affen. Nicht umsonst sind hier die Affenszenen bevorzugt: nicht nur das Mahâkapijâtaka ist da, auch der kluge Affenkönig, der sein Volk vor dem Wasserteufel rettet, u. a. m., es findet sich sogar eine Affenjagd, zu der die Legende fehlt, und fast jedes Feld wimmelt von Affenunfug oft wirklich amüsanter Art. Diese starke Belebung durch karikierende Affen erleichterte dem Maler die Bewältigung der Unregelmäßigkeiten, zu der er in der Anordnung seiner Bergreihen gezwungen war; die Einführung der Affenszenen war freilich nicht seine Erfindung, denn sie ist älter und gehört zu den merkwürdigsten Dingen, die diese Bilder mit anderen Kunstübungen verbinden. Was ich hier nun sagen muß, sind Andeutungen, die aber der Verfolgung wert sind. Vor allem muß wieder betont werden, erstens, daß sie im Gleise der übrigen Erscheinungen, die wir skizzieren konnten, liegen, dann aber, daß ich nur von der Kunstform selbst spreche.

Zwei Dinge sind also hier zu unterscheiden: die Kunstform, der Typus und ihr Weiterleben und das Hinzutreten paralleler, neuer Erscheinungen aus dem Leben. Das kommt hier nicht in Betracht, denn das Land hat keine Affen; also fassen wir nur das erstere ins Auge. Wir kennen die Legende vom Affenkönig, der Buddha eine Honigwabe schenkt, wir kennen eine Parallele aus den Apokryphen, und wohlbekannt ist der Kynokephalos, der anbetend in der ägyptischen Kunst vor der Sonne aufrecht steht: das sind die festen Punkte einer Reihe, die der Untersuchung bedarf, und dies um so mehr, als eine parallele Reihe in anderem Zusammenhang in Indien besteht: Hanumân, der nach der Sonne greift, die er für einen großen Apfel hält. Die drolligen Szenen der Jâtakas, in denen Affen tugendhaft Religiosen Geschenke geben und boshaft sie schädigen oder als echte Affen bloß nachahmen, mögen schon viele neue Zutaten aus den Waldsiedeleien der Asketen entwickelt haben; der Stoff selbst ist ja so äußerst erweiterungsfähig. Hier aber half die Sache den Malern aus der Verlegenheit.

60. Indem ich nun auf die einzelnen Szenen ausführlich eingehe, möchte ich nur bemerken, daß ich die Belegstellen für die Legenden, soweit sie in ihrer heutigen Erhaltung überhaupt noch bestimmbar sind, in die Noten stelle, ohne jedoch die bereits in den Kultst. und bei L. Finot, Râṣṭrapâlaparipṛcchâ, St. Pétersbourg 1901, Seite VII–VIII, zusammengestellten Zitate noch einmal alle zu wiederholen.

Fig. 42, 44, unterste Reihe.

1. Zwei Brâhmaṇa-âcâryas vor einem aufrecht stehenden, die Hände in Añjali-Position haltenden Bodhisattva. Der vor ihm befindliche Brâhmaṇa weist mit einem spitzen Gegenstand nach den Augen des sich anbietenden Heiligen. Wohl mit Sicherheit als Utpalanetra zu bezeichnen.
2. Ein Bodhisattva in ruhender Stellung: vor ihm kniet ein dämonisch aussehender Mann, der mit einem spitzen Stein an den Schädel des Ruhenden schlägt. Vermutlich Kusuma, der sein Knochenmark einem Kranken opferte.
3. Bodhisattva in derselben Haltung, wie in Fig. 1, R. und L. von ihm je ein Nâga in Añjali-Position. Irgendeine Aufopferung

in Feuer, die nicht genauer bestimmbar ist; vielleicht Vimalatejas.
4. Ein Mönch unter einem Baume, der sich das Schermesser an die Kehle setzt, R. von ihm ein dunkelfarbiger Dämon, L. von ihm ein Mädchen. Offenbar ein Bodhisattva, der als Mönch das Leben einer zu opfernden rettet, indem er sich selbst opfert. Unbestimmbar.
5. Zerstört.
   2. Reihe von unten.
6. Affe und Maral.
7. Meditierender Bodhisattva unter einem Baume sitzend, R. und L. von ihm ein Affe, zwei Tauben fliegen auf ihn zu. Im Hintergrund ein Maral. Unbestimmbar.
8. Bodhisattva mit brennenden Händen (vgl. Fig. 58) zeigt einem Karawanenführer im Gebirge den Weg. Hinter dem Karawanenführer ein beladenes Kamel. Bodhisattva Âśuketu.
9. Zwei Mädchen bei einem Baume in erschreckter Haltung: eine große Schlange fährt feuerspeiend durch die Luft auf die unter dem Baume stehende zu. Mit Namen nicht benennbar.
10. Ein unachtsamer Löwe (Bodhisattva) hat die Kinder eines Affen, die ihm anvertraut waren, nicht gegen einen Adler verteidigt. Auf die Mahnung des betrübten Affen gibt er dem Adler sein Blut, um die Kinder zu retten (vgl. Fig. 63).
11. Baum und Maral. Im Hintergrund ein Baum aus der ersten Schicht.
12. Bodhisattva auf einem Throne: vor ihm steht eine Schüssel mit Edelsteinen. Von L. nähert sich ihm ein Mann mit einem Elefanten, der von ihm etwas zu fordern scheint. Nicht genauer bestimmbar.
13. Der Affenkönig entdeckt, daß sein Volk beim Besuch eines Teiches dadurch verringert wird, daß der im Teich wohnende Dämon immer den Letzten wegfängt und verzehrt. Er bietet sich selbst als Opfer an.
14. Bodhisattva Śyâma, der, von keinem Tier beleidigt, in der Wildnis wohnt, wird von einem jagenden König getötet.
15. Mahâsutasoma opfert sich für sein Volk einem menschenmordenden Dämon. Der Bodhisattva steht unter einem Baume,

neben ihm der Menschenfresser mit dem Schwert.

16. Ein junger Mann mit Schale unter einem Baume, neben ihm eine Frau, die ihm etwas, leider zerstörtes (Blumenschüssel?) darreicht, vor dem Baume ein Kästchen mit offenem Deckel. Unbestimmbar.
17. Ein Bär, fast aufrecht schreitend.
18. Ein alter Brâhmaṇa-Asket, unter einem Baume meditierend, von Affen verhöhnt. Vielleicht Śubha.
19. Ein Jäger schießt mit dem Bogen auf einen Affen, der von einem Baume herabspringt.
20. Ein Mönch, im Walde sitzend, vor ihm ein dunkelfarbiger Jäger mit Bogen, im Hintergrund eine Flasche. Nicht sicher bestimmbar.
21. Der Bodhisattva als Affenkönig rettet sein Volk vor einem Jäger, indem er mit seinem ausgestreckten Leibe eine Brücke bildet, auf der seine Untertanen flüchten, er geht dabei selbst zu Grunde: Mahâkapi.

61. Deckenbild R. vom Eingang. Vergleiche Fig. 43, 45.

Unterste Reihe, Fig. 1. Der Bodhisattva unter einem Baume auf einem geflochtenen Stuhle sitzend, opfert sich auf, ein verhungerndes, reißendes Tier (ob Tiger?) zu retten. Vielleicht Vyâghrîjâtaka.

Fig. 2. Der Bodhisattva rettet das Leben einer Taube, indem er ein gleichwiegendes Stück Fleisch sich aus dem Leibe schneiden läßt.

Fig. 3. Der Bodhisattva, als Asket im Walde lebend, wird von einem grausamen König der Hände beraubt: Kṣântivâdîjâtaka.

Fig. 4. Ein Bodhisattva in der Wildnis vor einer Bärenhöhle und von einem Affen verhöhnt: neben ihm ein Jäger, der ihn verstümmelt hat: nicht sicher mit Namen bestimmbar.

Fig. 5. Ein Mann auf dem Boden vor einem Baume sitzend, sieht vor sich eine große Halskette liegen: vor ihm eine herabschwebende Gottheit. Vermutlich Spendung eines Schatzes durch einen Ermordeten. Unbestimmbar.

2. Reihe, Fig. 6. Zwei Affen.

Fig. 7. Der Bodhisattva auf einem Elefanten reitend: der Elefant hat sich unter einen Baum niedergekniet. Nicht genau bestimmbar.

Fig. 8. Der Bodhisattva, unter einem Baume liegend, wird von einem reißenden Tiere

(Schakal?) aufgefressen. Darüber eine herabschwebende Gottheit. Nicht genau bestimmbar.

Fig. 9. Der Bodhisattva, unter einem Baume sitzend, gewährt einem bittenden Dämon eine Bitte. Nicht genau bestimmbar.

Fig. 10. Ein Mönch, unter einem Baume stehend: vor ihm in einem Teiche ein Mann, der aus dem Teiche in einem Rückenkorb etwas herausträgt. Beschädigt und nicht genau bestimmbar.

Fig. 11. Ein springender Affe.

3. Reihe, Fig. 12. Ein Yakṣa, unter einem Baume stehend, scheint von einem Manne gequält zu werden: vermutlich die Erzählung von den Yakṣa, der, um ein heiliges Buch zu erhalten, sein Blut opfert.

Fig. 13. Der Bodhisattva opfert sein Haupt einem bösen Brâhmaṇa, der sein Haar um den Baum wickelt, vielleicht Candraprabha.

Fig. 14. Der Bodhisattva opfert sich als Fisch auf, um Verhungernde zu retten: Padmaka als Fisch Rohita.

Fig. 15. Der Bodhisattva unter einem Baume sitzend, rettet einen Sterbenden: König Keśari.

Fig. 16. Waldbrand und der Wachtelkönig rettet die Tiere: doch ist der abgebildete Vogel keine Wachtel: Vartakapotakajâtaka.

4. Reihe: Fig. 17. Maral.

Fig. 18. Mann, der nach einem liegenden Affen einen Topf wirft: unbestimmbar.

Fig. 19. Der Bodhisattva mit einer Gazelle unter einem Baume.

Fig. 20. Der Bodhisattva und ein Knieender vor ihm, der eine Schachtel niedersetzt. Halb zerstört und unbestimmbar.

Fig. 21. Der Bodhisattva holt wunderbare Früchte aus dem Wasser.

Die Figuren-Gruppe im Zenith der Höhle beginnt mit dem Empfang eines durch die Luft fliegenden Arhat durch eine Brâhmaṇî. Zwei Brâhmaṇa-Schüler, die Wasser der Brâhmaṇî herbeibringen, weisen darauf hin, daß der Eifer und die Geschicklichkeit, mit welcher der jetzige Arhat die Frau seines Guru bedient hat, die Unterlage bot zu seiner raschen Erreichung transcendenter Kräfte (vgl. die Replik Fig. 65). Die Vorstufen dieser Entwicklung vom Lichtaureol bis zur Fähigkeit, durch die Luft zu fliegen, sind hinter dem

II,61

Arhat abgebildet. Ein Eingehen auf die Einzelheiten würde hier zu weit führen, denn ich müßte sehr umfangreiche Zitate aus der Zauberliteratur hier einfügen. Durch magische Kräfte, die der Religiose durch aufopfernde Liebe eines Gläubigen erlangt hat, erreicht derselbe ein Lichtaureol (1), die Nâgas dienen ihm (2), er bewältigt die

II,61

Dämonen, gewinnt Riesenkräfte (4), wird unverletzlich durch Feuer (Schulterzungen) und Wasser (Fußzungen), erlangt Weissagung, kennt die Vogelstimmen (5), seine Seele (der Hansa im Manas) wird von anderen Hansas erhoben (6), kann fliegen (7) und durcheilt pfeilgeschwind die Luft (8): er ist Arhat und Pratyekabuddha.

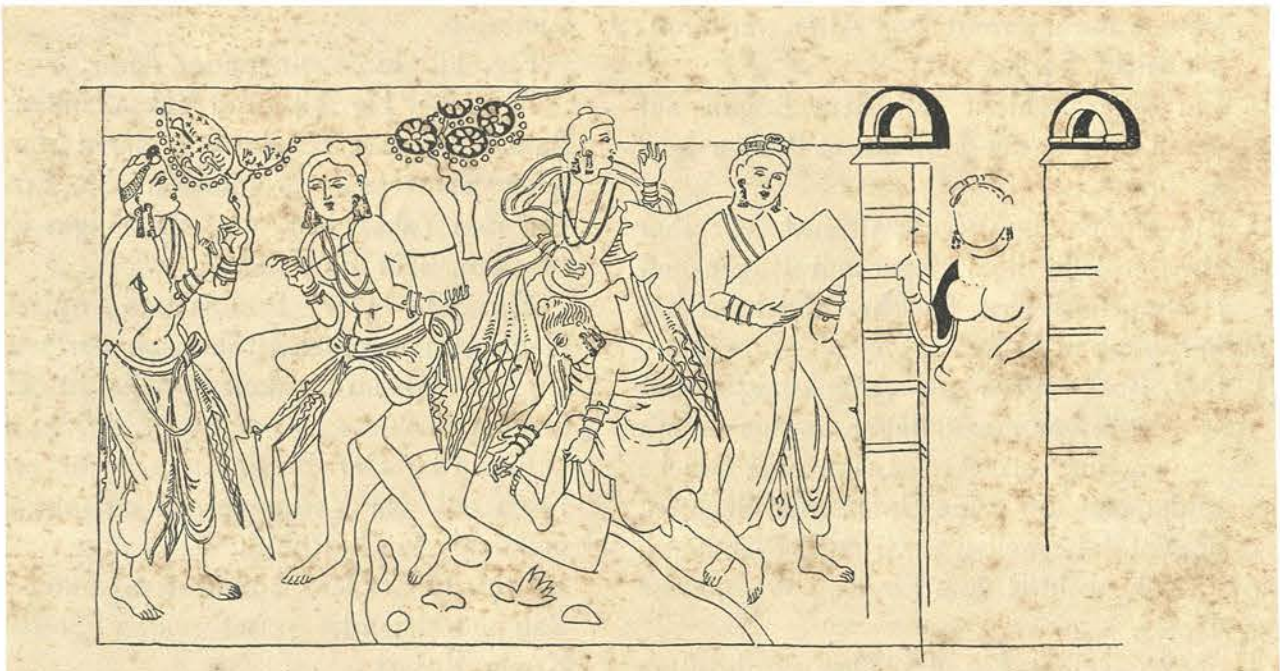


Fig. 65. Aus der Halle mit dem Zebuwagen Qyzyl, Kultst. S. 125, Fig. 279.
Größe des Originals: Höhe 0,60 m, Breite 1,16 m.

Fig. 45. Deckenbild aus der Höhle in der Schlucht R. vom Eingang, Konturenzeichnung von Fig. 43.

FUSSWASCHUNGS-HÖHLE.

II,62

Fußwaschungshöhle.

62. Es folgen hier nun vier gut erhaltene Buddhapredigten aus der sog. Höhle „mit der Fußwaschung", der achtzehnten Höhle der zweiten Anlage in Ming-Öi bei Qyzyl, der Höhle der Hetären von Kutscha. Ich wiederhole hier kurz unter Beifügung der Planskizze

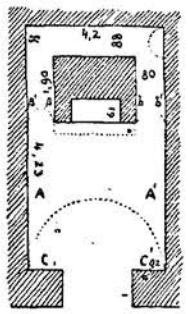


Fig. 66. Planskizze der Höhle 18 (Höhle mit der Fußwaschung) der zweiten Anlage von Ming-Öi bei Qyzyl, Kultst. 158—161.

das Nötige bezüglich der Verteilung der Bilder. Die Nische enthielt Buddha und die Pañcaśikhaszene: Pañcaśikha mit der Bügelharfe war hier ganz erhalten. Die Seitengänge bb′ ββ′ sind mit Jâtaka- und Avadânaszenen bedeckt mit eingeschobenen kleinen Buddhaszenen und Bezugnahmen auf Angehörige der Stifter: ein ungewöhnlicher und interessanter Fall. Im hinteren Gange an der Langwand war das Parinirvâṇa Buddhas, und auf der gegenüberstehenden Seite drei meditierende Arhats, der mittlere in weißer Robe: vielleicht auch eine rein persönliche Einschiebung. Das Gewölbe der Zella zeigte Buddhas vor Bergen und vor ihnen einzelne Gläubige; auf der Türlaibung war je ein Reiter, leider fast völlig zerstört. Auf den Seitenwänden AA′ der Zella waren je acht Buddhapredigten in quadratischen Bildern in zwei Streifen, auf den inneren Türwänden CC′ ebenfalls je eine Buddhapredigt, die erheblich höher waren als breit; eines davon, nach dem die Höhle benannt ist, ist Kultst. 160, Fig. 362, im Umriß abgebildet.

			Taf. XXVIII bis XXIX Fig. 1
Taf. XXVIII bis XXIX Fig. 2	Taf. XXX bis XXXI Fig. 1	Taf. XXX bis XXXI Fig. 2	

Das andere war zerstört.

Die Seitenwand R. vom Eingang ist leider sehr zerstört (A′), dagegen war die

II,62—II,63

L. (A) besser erhalten. Ich gebe daraus aus der oberen Reihe das vierte Bild von der Türe an gerechnet und drei aneinander anschließende aus der unteren Reihe.

Stilistisch stehen die Bilder noch den Gemälden der „Malerhöhle" nahe, sind aber im einzelnen barocker in der Zeichnung und überladener mit ausschmückendem Beiwerk, das in dem völlig veränderten Kolorit der zweiten Stilart überhaupt aufdringlicher wirkt. Gold, das nur in den Buddharoben verwendet worden war, ist natürlich überall herausgekratzt und dadurch sind die Beschädigungen entstanden. Die übrigen Teile der Höhle, die völlig verschüttet gefunden wurde, wie die naheliegende „Malerhöhle", hatten wie diese durch Nässe und Schimmel gelitten; die Zella war, wie es schien, durch Erdbeben geborsten und dadurch auch die Nische zerstört worden. Die übermäßig starke Verwendung von Lapislazuli-Blau, die jetzt in den Bildern so hervortritt, hat durch die Auskratzung der Goldroben die Überhand bekommen; mit dem Gold muß die Totalwirkung sehr gut gewesen sein.

Tafel XXVIII—XXIX.

63. Fig. 1. In der Mitte sehen wir Buddha nach R. gewendet auf einem hohen, bunten Throne mit weißen, schlanken Säulen zur Seite, ein Motiv, das, aus der Antike entlehnt, auch auf den Bodhisattvathronen der Gewölbebildchen vorkommt; vor ihm steht ein kleines mehrfüßiges, vielleicht metallenes Tischchen, mit Blumen als Opfergaben und einem daraufgelegten Halsband, dessen Schleifen weit auseinandergelegt sind; dies Opfertischchen steht vor allen Buddhafiguren dieser Höhle. Wo es besser erhalten ist, sieht man deutlich, daß die Füße Schlangenvorderkörper (sog. Schilder) sind, während die Köpfe der Schlangen als Stützen flach aufliegen. L. neben Buddha sitzt auf einem runden Stuhl, der mit einem weißen Tuch überbunden ist, mit Donnerkeil und Wedel ein bärtiger Vajrapâṇi. Er hat lange herabhängende Ohrlappen ohne Ohrschmuck, die Schleife seines Kopfbandes ist in persischem Geschmack flatternd dargestellt. R. vor Buddha sitzt ein Nâgarâja, die Hände in Añjali-Position, und neben ihm seine Frau. Beide durch Nâgas und Wolkenballen hinter den Aureolen genügend bezeichnet. Im Mittelgrund sieht man zwei Mädchen mit Opfergaben, vielleicht

eingefügte Hetären, und über ihnen zwei Devaputras, von denen der vordere Buddha zugewendet ein Saiteninstrument spielt. Der weiße Gott mit dem langen Kopftuch und einer jetzt leider sehr zerstoßenen grotesken Krone macht lächelnd mit den Händen eine äußerst bezeichnende Mudrâ. Ich glaube, man kann die Figur Kâma nennen. Leise zeigen sich schon in dieser Höhle laszive Anspielungen, die in anderen Höhlen (vgl. Kultst. S. 117) sich breiter ergehen. Auf der anderen Seite sehen wir neben der Aureole Buddhas wieder Indra, dreiäugig, mit der in der Einleitung besprochenen Kappe. Hinter Vajrapâṇi sitzen zwei nicht benennbare Mönche, der vordere in hellblauem Gewande. Ein dritter dunkelfarbiger Mönch, der sich abwendet von Buddha und den L. Arm erhebt, wie um erregt zu predigen, kann nur der Widerpart Buddhas, Devadatta, sein, der den vorne sitzenden gewissermaßen karikiert. Den Hintergrund füllen die diesem Stile geläufigen stilisierten Blütenbäume. Eine absolut sichere Benennung des Nâgarâja, der in einer grün ausgemalten Wasserfläche sitzt, und unter dessen Fuß eine mächtige Schlange sich erhebt, ist kaum möglich; doch glaube ich, daß die Bezeichnung als Nâgarâja Kâlika angemessen ist. Man kann dann das Relief vom Stûpa von Sikri (A. Foucher, l. c. IX unten) und verwandte Repliken als Vorlagen ansprechen; das dort aus einem Tierkopf hervorbrechende Wasser würde dann auf unserm Bilde sehr treffend durch die Schlange zu Füßen Buddhas ersetzt sein.

64. Fig. 2. Dies ist das zweite Bild der unteren Reihe: Buddha ist fast ebenso dargestellt wie in Fig. 1. Vor ihm sitzt, die Hände in Añjali-Position, auf einem runden Stuhl eine Dame mit Krone und Aureole in durchsichtigem Gewande. Der Körper, besonders der Busen, zeigt die den Orientalen geläufige, ebenso lächerliche wie abstoßende Behandlung, die einst E. Curtius in bezug auf Hindû-Skulpturen, die übrigens unsern Dingen hier sachlich nahestehen, treffend charakterisiert hat. Denn beide Produkte gehören den in künstlerischen Dingen so bedürfnislosen Indoskythen an, obgleich ich dabei den übrigen Orientalen nichts wegnehmen will. Das Gesicht der Dame zeigt dasselbe schematische Grinsen,

das alle diese dickköpfigen und rundhalsigen Weibergesichter bieten. L. von Buddha kniet eine zierlich angeordnete Figur, eine bekleidete Zofe, ein Tablett mit kleinen Blumenbuketten haltend: ein Typ von unverwüstlicher Dauer, der fast in allen Höhlen dieser Periode vorkommt. Im Mittelgrunde R. und L. von Buddha bringen je zwei herantretende Zofen ebensolche Bukettchen auf sechs- oder achteckig gedachten Tabletten. L. von Buddha füllen den Fond ein jetzt dunkelfarbiger Devaputra, der vielleicht doch Indra genannt werden kann, und eine lebhaft bewegte Tänzerin; auf der anderen Seite zwei etwas beschädigte Devaputras mit Saiteninstrumenten. Klar ist zunächst nur, daß die Dame Buddha zu gewinnen versucht. Eine Bestimmung des Bildes kann aber, glaube ich, versucht werden auf Grund des Umstandes, daß die anderen Bilder derselben Reihe, Darstellungen aus der Familie Gautama Buddhas, der Śâkyas von Kapilavastu, enthalten. Deshalb möchte ich die Dame Yaśodharâ nennen und das Bild als die Versuche von Gautamas Gattin erklären, Gautama wieder zu berücken.

Tafel XXX–XXXI.

65. Fig. 1 (folgt in der Reihe auf das vorige Bild). Die Buddhafigur ist wieder dieselbe wie in den vorigen Bildern. Zu Buddhas L. sitzt ein vollgepanzerter Vajrapâṇi, den Wedel schwingend, während er den Donnerkeil mit der L. auf sein linkes Knie stützt; er trägt Brustpanzer mit hohem Kragen, Hosen aus Ringelpanzer mit Plattenbelag vom Knie bis zu den Zehen. Hinter ihm im Mittelgrunde sieht man Mönche, einen jugendlicheren und einen alten (mahallakabhikṣu): es ist offenbar das „Musterpaar" Śâriputra und Mahâmaudgalyâyana gemeint. Hinter ihnen als Bildschluß der L. Seite ein weißer Brahmâ und ein dunkelfarbiger, dreiäugiger Indra mit der oben besprochenen Krone. R. von Buddha kniet, die Hände in Añjali-Position, ein junger Mönch, und neben ihm eine Dame mit reichem Kopfputz und Aureole; Mittelfeld und oberste Reihe sind je zwei Mädchen mit gefalteten Händen. Ich möchte in der Darstellung die Bekehrung des Nanda sehen, die wir noch unten (Schatzhöhle) in anderer Auffassung sehen werden. Die von Nanda so leidenschaftlich geliebte Dame kniet schon als Devatâ neben

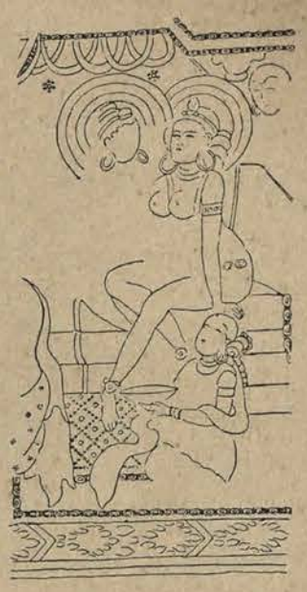
ihm. Hinter Buddha selbst steht diesmal nicht ein Baum, sondern ein großes Gebäude mit Bogenfenstern, ganz im Stile der „Malerhöhle".

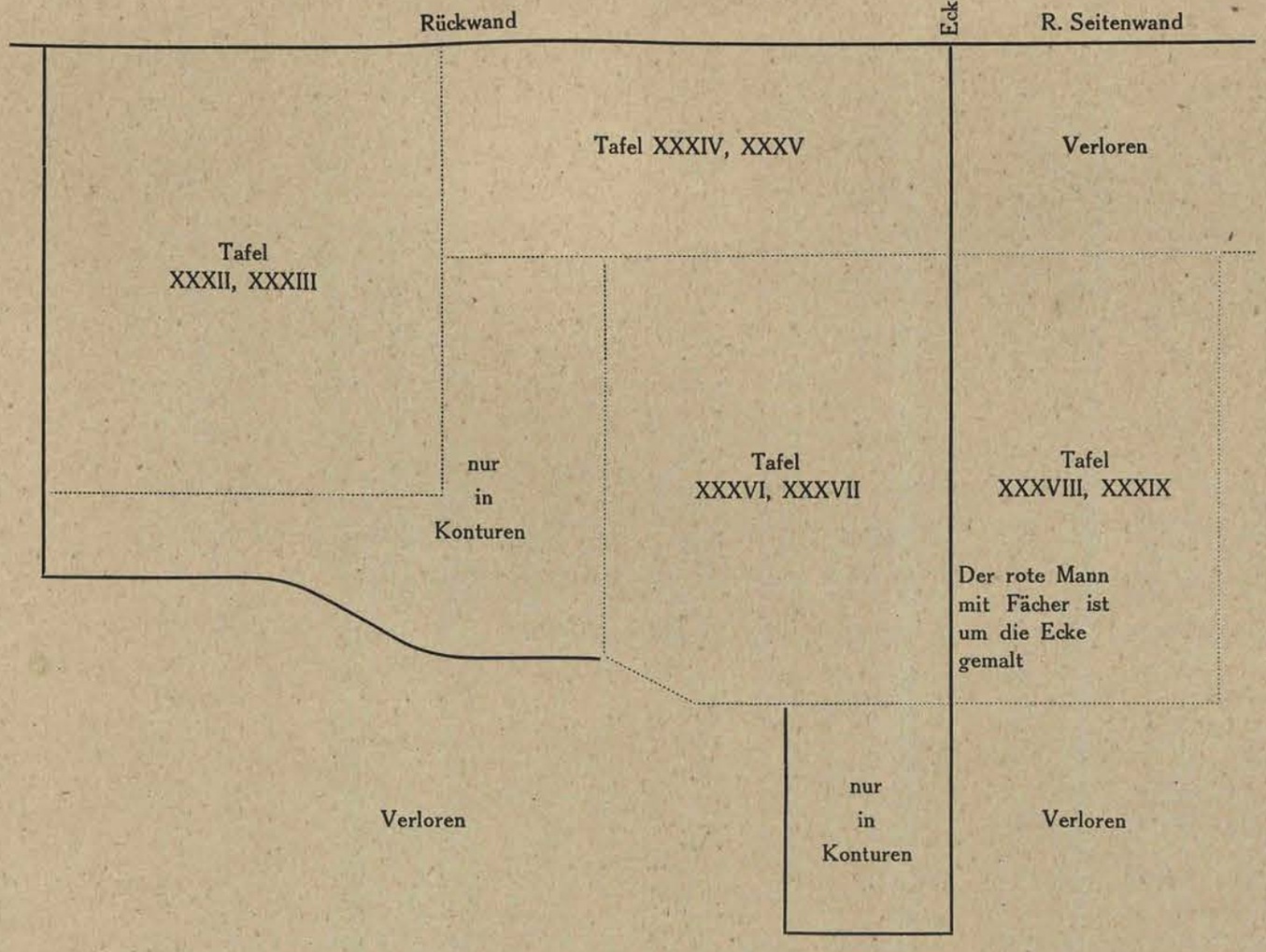
66. Fig. 2. Das letzte Bild dieser Reihe ist wohl das einzige, welches eine Doppelszene neben Buddha enthält. Buddha ist wieder in derselben Haltung dargestellt, wie auf dem vorhergehenden Bilde. Die Fingerhäute seiner R. sind hier ebenso deutlich wie dort. Unmittelbar vor Buddha sitzt ein Königspaar, beide mit gefalteten Händen, beide mit Aureolen, während ein ähnlich bekleideter Mann Buddhas R. Fuß küßt. Im Mittelgrunde sieht man einen Schirmträger und den Schwertträger des Königs, und im obersten Streifen einen Devaputra (Gandharva), die Laute schlagend,

und hinter ihm wohl wieder Kâma mit einer Pansflöte (veṇuvâdya). L. von Buddha sehen wir denselben Fürsten seine Krone einem Diener, der vor ihm kniet, überreichen, im Mittelgrunde zwei Mönche, die wohl Ânanda und Kâśyapa genannt werden mögen, und wieder in letzter Reihe den dreiäugigen Indra tâlas schlagend und neben ihm eine Art Banner haltend wohl die Schutzgottheit (vasupâla) des unten dargestellten Königs. Ich möchte die Darstellung R. auffassen als Predigt Gautamas vor seinem Vater Śuddhodana und Angehörigen seiner Familie, und die zweite Szene L. als den Versuch des Königs Śuddhodana, seine Krone und damit die Königswürde weiterzugeben.

SCHATZHÖHLE.

Fig. 73. Rückwandbild der neben der Schatzhöhle C gelegenen Höhle B, von welchem der größte Teil auf den bunten Doppeltafeln XXXII, XXXIII, XXXIV, XXXV, XXXVI, XXXVII dargestellt ist; die Reste der Bilder auf der rechts anliegenden Seitenwand (bunt auf Tafel XXXVIII, XXXIX) sind ebenfalls angepaßt:





II,67

Schatzhöhle.

67. Links vom Eingang in die erste (große) Schlucht zu Qyzyl, vgl. Fig. 67, liegen hoch oben in der Bergkante vier Höhlen an ziemlich steilen, hohen Abhängen. Drei dieser Höhlen hatten ihre Türen und Vorräume, die längst hinabgestürzt sind, nach der Bachseite des

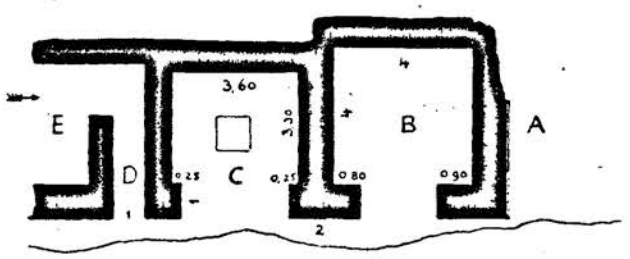


Fig. 67. Planskizze der Schatzhöhle C mit der anliegenden Höhle B und den jüngeren Annexen A, E, D. Durch E und D sind die sehr steilen Höhlen heute zugänglich, vgl. Kultst. 99—100.

Tales, die vierte nach der Frontseite des Berges. Mein Bericht über diese Höhlen in den „Kultst." S. 99—100 ist nur kurz und ungenügend, da mir damals das zugehörige Material nicht vorlag, ich aber diese Gruppe doch erwähnen mußte. Es ist daher einiges bezüglich der Bilder damals aus der Erinnerung Bemerktes nach dem Folgenden zu verbessern. Die ältesten Höhlen, deren Ausmalung ich hier geben will und kann, sind die in der Mitte liegenden B und C, die kleine gangartige Höhle A daneben ist ganz jung und unbedeutend; sie haben aber — offenbar schon in alter Zeit — den Zugang nach der Bachseite schon eingebüßt. Denn daraus allein erklärt sich die seltsame Anlage der Höhle E, die sonst dem Pañcaśikha-Typ folgt, übrigens bis auf die Plafondbilder sehr zerstört ist. Sie enthält nämlich, wie die Asketen-Wohnhöhlen, einen Seitengang, der offenbar den Zugang zu B und C sichern soll. B und C haben in ihren Gemälden einen eigenartigen Stil, der nur im Gegensatz zu unserer Stilart 2 mit den Bildern der „Malerhöhle" usw. beim ersten flüchtigen Anblick verglichen werden konnte, in Wirklichkeit in der Ornamentik zwischen beiden Stilarten in der Mitte steht, in der Behandlung der Figuren und der Bekleidung usw. aber einen sehr persönlichen Stil entwickelt. Ist ja doch auch die Anlage als solche keine schematische Wiederholung, sondern eine just so gewollte Stiftung und Anlage, die

II,67—II,68

eigenartig ist. Bei dem durchgehenden Schematismus in allen diesen Anlagen ist das sicher nicht ohne Bedeutung auf die Person des Stifters. Der Stil des Malers, der sich übrigens im wesentlichen doch der Posierungen seiner Zeit bedient, die er aber freier behandelt als sonst üblich ist, zeigt in der weichlichen Rundung des Fleisches, der Schalenförmigkeit der Augen und einzelnen kostümlichen Dingen Anteil an indischem Stil, ohne doch indisch zu sein, die Schmucksachen an Gandhâra-Motive, in anderen Einzelheiten, z. B. den flatternden Bändern der Kronen, aber iranische Formen. Man hat den Eindruck, einen Mann vor sich zu haben, der mit seinem bereits eingelernten Stil, der sich der Mittel seiner Zeit bediente, vielleicht nach Indien kam und dort nicht nur den dortigen Stil sich etwas angewöhnte, sondern auch die dortige viel mehr nackt gehende Bevölkerung sah. Zeitlich ist nach meinem Dafürhalten dieser Mann in die Mitte des fünften Jahrhunderts zu setzen. Nach Parallelen mit den besser datierbaren Höhlen gehört er in diese Zeit.

Höhle B ist eine prächtige hohe Kuppelhöhle gewesen, deren Kuppel eingestürzt ist. Der Unterbau ist fast quadratisch, die Türöffnung ziemlich breit. Die Wände des Unterbaues sind bis zum Beginn der Decke 3,95 m hoch. Was von den Ornamenten der Deckenreste (Spandrillen) gerettet werden konnte, ist unbedeutend, aber zurzeit leider noch nicht montiert.

68. Was von Wandgemälden in Höhle B erhalten war, war die Rückwand Tafel XXXII bis XXXVII, allerdings mit großen Lücken, und ein anliegender Streifen der Seitenwand R. Tafel XXXVIII–XXXIX. Alles andere war abgerissen und zerstört, so daß sich über die sonstige Ausstattung dieser interessanten und eigenartigen nicht einem Schema folgenden Höhle nichts sagen läßt. Da die Größe des Rückwand-Bildes es unmöglich machte, es in zwei Teile zerlegt etwa, auf zwei Tafeln abzubilden, habe ich die besser erhaltenen Teile je auf einer der erstgenannten Doppeltafeln abbilden lassen; setze jedoch unter Fig. 73 eine Konturenzeichnung ein, auf welcher die einzelnen Tafeln verglichen werden mögen. Die schlechter erhaltenen Teile, welche sich nicht auf die Tafeln fügten, sind dabei in

Umrissen ergänzt. Die Beschreibung der einzelnen Bilder richtet sich nicht nach den Tafeln, sondern nach den erhaltenen Reihen auf den beiden Wänden, da, wie wir sehen werden, die Bilder zum Teil um die Ecke laufen. Es ist dies ein merkwürdiger Kniff, der besonders in großen Gemälden hervortritt und in der Oase Turfan beliebt zu sein scheint, wo in den Avalokiteśvaratempeln ähnliches vorkommt. Bei der Buntheit der Bilder und dem mangelnden Schatten in den Höhlen wird für das Auge des Beschauers ein Kreis von umgebenden Figuren erzielt,. der heute noch im höchsten Grade faszinierend wirkt. Denken wir uns aber die Höhlen, wie sie wirklich waren, in Halbdunkel beim Licht von Räucherkerzen und Lampen, so muß die panoramaartige Wirkung eine geradezu außerordentliche gewesen sein. Schon ein oberflächlicher Blick auf die Tafeln genügt, um uns zu zeigen, daß wir die bekannten Predigtszenen mit dem sitzenden Buddha vor uns haben, daneben aber auch solche, in denen Buddha steht oder schreitet. Außerdem sind die Szenen lockerer, nicht so an das Reihenschema gebunden und eine Szene in die andere hinübergemalt, so daß die Zugehörigkeit einer oder der anderen Nebenfigur oft wenigstens für den ersten Anblick schwierig zu bestimmen scheint.

69. Beginnen wir mit der obersten Reihe. Da die Rückwand vier Meter breit ist, das erhaltene Gemälde aber nur 3,30 m mißt, so sehen wir, daß wir auch hier einen Streifen eingebüßt haben; wir sehen aber auch, daß in der ersten und dritten Reihe dieser Streifen von 0,70 m noch genügt hat, die jetzt defektiven Kompositionen zu ergänzen: es fehlt in der ersten Reihe sicher nur der Buddha, wohl sicher ein schreitender, vielleicht noch mit einem Begleiter, die noch reichlich Platz auf dem bleibenden Raum fanden; in der dritten Reihe aber fehlen überhaupt nur Figuren des Parivâra. Anders steht es mit der zweiten Reihe; hier ist gerade noch der Rest einer knienden Parivârafigur erhalten: das Bild war also um die Ecke gemalt: es ist also auch anzunehmen, daß auch die L. Seitenwand der Höhle mit solchen Szenen bemalt war.

Die erste zur Hälfte erhaltene Buddhagruppe der Rückwand, Tafel XXXII—XXXIII oben,

Fig. 73, obere Reihe, zeigte einen in langem Prabhâmaṇḍala stehenden Buddha, vor dem drei Brâhmaṇa-Asketen erhalten sind. Einer derselben, in blauem Lendentuch, mit einem langen, weißen, buntgestreiften Oberkleid bekleidet, sitzt vor Buddha auf einem runden Stuhl. Wir sehen in ihm einen Typus, der in den Gandhâraskulpturen oft vorkommt. Ein anderer kniet vor Buddha nieder und umfaßt die Füße des stehenden mit seinen Händen. Ein dritter geht, auf einen Stock gestützt und eine Schale haltend, von der Gruppe weg. Eine feste Benennung dieser Gruppe ist, glaube ich, nicht möglich: man kann höchstens sagen, daß es ein Zusammentreffen Buddhas mit seinen brahmanischen Lehrern darstellen soll und nicht etwa eine Bekehrungsszene. Vielleicht kommt dies dadurch zum Ausdruck, daß nicht alle Brâhmaṇas Buddha wie ein Parivâra umgeben, sondern nur sein Lehrer vor ihm sitzt, den wir etwa Ârâḍakâlâma nennen mögen, und dessen Schüler sich vor ihm verbeugt, während andere i. e. ein anderer ruhig sich entfernt und seinen Geschäften nachgeht: vielleicht hat er eben von den um ihn gruppierten jungen Leuten Speisealmosen erhalten.

Die zweite Gruppe ist unbestimmbar: wir sehen nur mehr von einer schreitenden Buddhafigur die Füße und oben einen Rest des donnerkeilhaltenden Vajrapâṇi und einen Mönch in gemusterter Robe (schon auf Tafel XXXIV bis XXXV).

Die dritte Szene dieser Reihe schließt sich auf Tafel XXXIV—XXXV an. Auch diese Darstellung zu benennen, hat ihre Schwierigkeit. Mit Sicherheit kann man nur sagen: die Mittelfigur ist ein sitzender, nach L. gewendeter Buddha, im Gespräch mit einem vor ihm auf einem runden Stuhl sitzenden König, vielleicht ist Buddhas Vater, Śuddhodana, gemeint: im Mittelgrunde sieht man zwei Begleiter des Königs, wovon einer die Cintâmaṇi-Rosette in der Krone zeigt, von denen oben die Rede war, von einer vierten, dahinterstehenden Figur ist nur noch der L. Arm erhalten, der; wie es scheint, eine Schale oder einen Teller hält: vermutlich Reste eines blumenwerfenden Devaputra, R. von Buddha sitzt ein seltsamer Vajrapâṇi mit fast weiblichem Gesicht und einem kuriosen Kasket, offenbar aus schwarzem

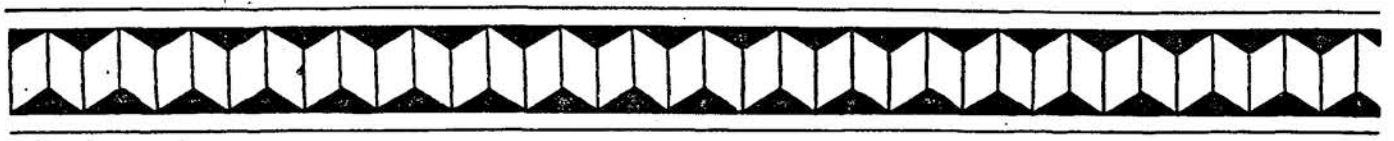


Fig. 68. Streifen aus dem Fußornament der Wandbilder, Höhle mit dem Freskoboden, Kultstätten S. 49. Sehr häufig und noch in Turfan, Bäzäklik, Toyoq häufig.

Leder, auf dem Kopfe. Die vierte Szene dieser Reihe (Tafel XXXIV–XXXV) ist figurenreich, sehr belebt und mit Ausnahme der stehenden Buddhafigur gut erhalten. Beachtenswert sind auch hier die seltsam überladenen Cintâmaṇi-Kronen der dargestellten Männer und Frauen mit den darangesetzten blattförmigen Strahlenbündeln, Darstellungen, die in dieser Form in Ming-Öi, Qyzyl, ziemlich selten sind, aber in ganz abenteuerlicher Weise in den Wandbildern von Toyoq-Mazar vorkommen, vgl. Kultst. S. 322, wie oben bereits in anderem Zusammenhange erwähnt wurde. Vor Buddha liegt auf den Knien ein Mann, der Buddhas R. Fuß mit den Händen umfaßt, hinter ihm ein anderer mit reichem, aus Scheiben und Cintâmaṇis gebildeten Kopfputz, ein rot und blau gestreiftes, weißes Schaltuch um den Oberkörper, der ein großes Schwert mit sehr langem Griff in der R. hält: offenbar ein Hinrichtungsschwert, keine Kriegswaffe, die Scheide hält er noch in der L., er hat das Schwert also gerade gezogen: offenbar soll der vor Buddha Kniende enthauptet werden. Hinter dem Manne mit dem Schwert kniet sich eben ein Mann mit flehend erhobenen Händen vor Buddha nieder, der genau so gekleidet und geschmückt ist, wie der Schwertträger. Also ist er wohl der Mann, in dessen Auftrag der Mann getötet werden sollte. Im Mittelgrunde sieht man drei Frauen vor einem durch einen Pfeiler zum Ausdruck gebrachten Hause: die mittlere der drei, mit reicherem Kopfputz, ist offenbar die Hauptperson, vielleicht die von dem Missetäter beleidigte Frau; die zwei Frauen R. und

L. von ihr in anliegenden weißen Ärmeljacken sind nur ihre Begleiterinnen oder Zofen. Auch hat die Mittelfigur eine jetzt freilich fast weggebrochene Aureole. Es ist soviel klar, daß durch Einschreiten Buddhas ein zum Tode Verurteilter befreit wird. Vielleicht bezieht sich die Darstellung auf Kṣemaṃkara, dem Schwager König Prasenajits, der wegen schlechter Streiche getötet werden sollte.

Hinter Buddha sieht man noch zwei stehende Mönche, einen mit buntgemusterter Robe; die beiden haben rotbraune, natürlich geschorene Köpfe! Hinter ihnen steht noch ein Devaputra, die Hände in Añjali-Position.

Die zweite Reihe der Bilder auf der Rückwand Taf. XXXVIII–XXXIX unten beginnt zunächst mit dem Restchen eines um die Ecke gemalten Bildes. Wir sehen eine Replik der oft in Qyzyl vorkommenden Darstellung (vgl. Taf. XXIV–XXV, Fig. 4) der Hetäre Śrîmatî, die noch einmal als Leiche zu Buddhas Füßen gelegt ist. Hinter der sitzenden Hetäre sieht man noch drei ihrer Dienerinnen und dahinter einen Blumen streuenden Devaputra, der R. von Buddha einem anderen in Añjali-Position entspricht. Vielleicht kann man den letzteren Brahmâ, den ersteren Indra (Śakra) nennen, obgleich die charakteristischen Merkmale dafür fehlen. Trotz prinzipieller Gemeinsamkeiten weicht der Maler dieser Bilder im einzelnen von dem sonst in Qyzyl Geläufigen stark ab. Interessant ist auch der Unterbau eines großen Stûpa, vor dem Buddha sitzt. R. von Buddha steht noch ein Mönch und vor ihm sitzt ein rotbärtiger Vajrapâṇi.

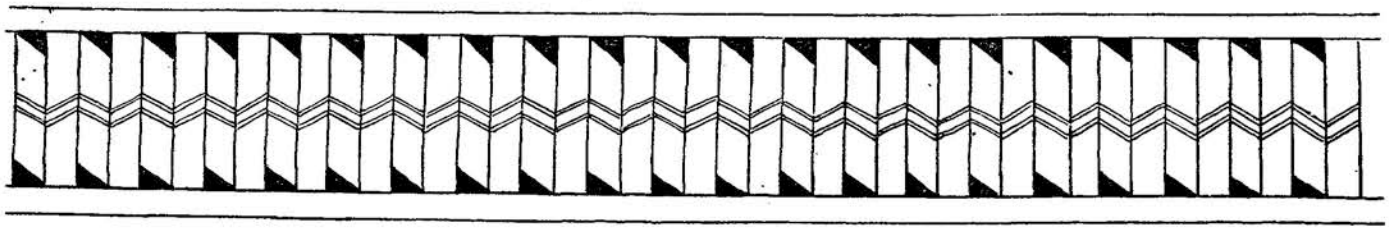


Fig. 69. Ornament (sehr häufig) aus der Rotkuppelhöhle, Kultstätten S. 83, hell und dunkellederfarbig wechselnd. Nebenbahnen rot.

Fig. 70. Ornament aus der Borte des Rückwandbildes in der Schatzhöhle C.

II,69

Das folgende zweite Bild der Reihe ist so zerstört, daß eine Bestimmung nicht möglich ist. Was davon auf der Wand erhalten ist, ist in Umrissen auf Fig. 73 und einiges noch auf Taf. XXXII–XXXIII erhalten: Buddha war sitzend, nach L. gewendet, R. von ihm ist noch ein die Caurî schwingender Vajrapâṇi, fünf Mönche und ein fliegender, blumenstreuender Devaputra erhalten.

Besser erhalten ist das dritte Bild, das eigentlich in zwei Szenen zerfällt. Die Hauptszene R. im Bilde zeigt Buddha nach L. gewendet fast auf europäische Weise auf einem Throne sitzend, und vor ihm sieht man zwei junge Leute sitzen, denen von Barbieren die Haare geschoren werden: es sollen die beiden also als Mönche eingekleidet werden. Hinter ihnen steht ein Mönch mit einem Caurî in der R. und einem Uṣnîṣa-artigen Haarbusch auf dem Kopfe, wie Buddha selbst, was man wohl, da es völlig sinnlos ist, als Versehen des Malers bezeichnen kann. Den Fond füllen zwei miteinander sprechende Devaputras. Auf der anderen Seite geht von Buddha ein Mönch aufrecht, die Almosenschale in der L. haltend, weg, während zwei Mönche ihm zureden; den Fond füllen wieder zwei Devaputras. Daran schließt sich noch als dritte Gruppe ein König auf einem Thron unter einer Säulenhalle sitzend, dem ein junger Mann kniend eine Meldung macht, die den Sitzenden überrascht. Ich möchte die Darstellungen auf die überraschende Mönchwerdung von Buddhas Bruder Nanda und Sohn Râhula gelegentlich seines Aufenthalts bei den Śâkyas von Kapilavastu beziehen, auf die Meldung, die dem davon unangenehm berührten König Śuddhodana gemacht wird, und endlich den wegschreitenden Mönch auf den wegen seines niedrigen Standes skrupulösen Barbier Upâli, dem von Buddha der Trost wird, er sei ein vollendeter Mönch

II,69

und als solcher weggeht; die hochmütigen Śâkyas müssen sich dem früher verachteten Barbier, der später der Hauptträger der Disziplin wird, anschließen und ihm folgen.

Das nächst anschließende Bild befindet sich auf der R. Seitenwand Taf. XXXVIII–XXXIX. Buddha, auf hohem Pfühle sitzend, in der gewöhnlichen Haltung der Predigtbilder nach L. gewendet. Hinter ihm kauert ein bis auf die Untermalung abgewischter Vajrapâṇi mit Caurî und blauem Donnerkeil, dahinter steht ein Mönch und noch weiter hinten ein Jüngling in weißem Gewand mit gefalteten Händen mit den großen glatten Ohrringen eines Brâhmaṇa-Jünglings. Sein Haar aber ist aus Schlangen gebildet: offenbar ein Nâgajüngling, der in menschlicher Bildung verkappt Buddhas Predigt hören will. Vor Buddha steht, mit ihm eifrig sprechend, ein Brâhmaṇa-Jüngling, eine Wasserflasche in der L. haltend, und hinter ihm zwei andere. Den Hintergrund bildet ein blumenwerfender Devaputra. Es dürfte sich hier um die von dem jungen Brâhmaṇa Nalada an Buddha weiter übermittelten Fragen des Nâgarâja Elâpatra handeln, der sich selbst in einen jungen Brâhmaṇa verwandelt hatte.

Die dritte Bilderreihe hat am meisten gelitten. Nach Fig. 73 waren zunächst drei Szenen hier abgebildet. In der ersten war Buddha sitzend nach R. gewendet; erhalten ist nur R. die Krone eines Mannes, L. ein Devaputra und der obere Teil des Kopfes eines Mönches vor einem großen, blühenden Baume. Darauf folgte eine zweite Szene mit einem nach L. schreitenden Buddha, ebenfalls vor einem Baume, hinter Buddha ein Devaputra mit Blumenschale, vor ihm ein kniender und ein stehender Mann und zwei Mönche. Leider genügt das Erhaltene nicht, die Szene zu benennen.

II,69

Das nächste Bild zeigt Buddha wieder nach R. gewendet und stehend, zugleich faßt er einen jungen Mann niederer Kaste beim Handgelenk; zwei Devaputras wenden sich ihm zu, von denen der vordere Blumen streut. Hinter den beiden aber erscheint in einer Aureole am Himmel derselbe junge Mann, die Hände in Añjali-Position haltend; es handelt sich also um die Bekehrung eines Mannes, dem Buddha seine Vergangenheit und wie er unter den Göttern geboren, einen Buddha zu sehen hoffte, erzählte. Bei der großen Menge solcher Erzählungen ist ohne weitere bestimmende Zutaten die Person des Bekehrten nicht bestimmbar. Denselben Charakter hat das nächste Bild, Tafel XXXVI–XXXVII, unten. Es zerfällt wieder in zwei Szenen: in der ersten sitzt Buddha in einer Höhle; neben der Höhle sieht man R. von Buddha eine Gottheit, die man wohl sicher Brahmâ nennen kann, und L. von ihm ein zweiter, schwebender, der Blumen streut. Vor Buddha kniet ein Mönch, dem offenbar in dem nebenstehenden eine Szene aus seinem früheren Dasein dargestellt wird. Man sieht ein geöffnetes Tor und über dem Tore einen Mann von roter Farbe neben einer Frau, die eine Schale hält, aus der sie Blumen nach unten streut, offenbar auf den herankommenden jugendlichen Mönch, den ein älterer mit erregter Gebärde zurückzuhalten und zu warnen scheint. Den unvorsichtigen, verliebten Mönch sehen wir als dritte Szene vor dem Tore liegen, von einem großen Hunde angefressen, welche Szene als der Inhalt der Predigt aufzufassen ist.

Das nächstanschließende Bild auf Seitenwand R., Tafel XXXVIII–XXXIX unten, ist ähnlichen Inhalts. Der Buddha schreitet nach L., mit Lotusblumen unter den Füßen, ein rotfarbiger Vajrapâṇi, der ihm folgt, ist übereck gemalt, so daß nur seine L. Hälfte auf dieser

II,69—II,70

Wand dargestellt ist. Hinter ihm sieht noch ein weißer Mönch die Szene an. Vor Buddha steht ein Mönch mit Caurî direkt angerückt an sein nächtliches Gegenbild, das Buddha vor ihm aufsteigen läßt; am Himmel Mond und Sterne, auf dem Boden Schädel und Knochen und der Mönch selbst gepfählt. Es handelt sich offenbar um die auch in Pagan öfter dargestellte Szene des Puppharattajâtaka. Ein Novize will seine Frau nicht aufgeben. Buddha teilt ihm mit, daß er durch diese Frau in einem früheren Dasein, zum Diebstahl an der königlichen Garderobe verleitet, den Pfahltod erlitten habe.

Neben diesem Bilde ist an der Seitenwand nur mehr ein Fragment einer Szene mit Caṇḍâlas erhalten, das sich nicht mehr bestimmen läßt. Ebensowenig der unterste Streifen der Rückwand (vgl. Fig. 73, unten), der eine Haremsszene darstellt.

70. Aus alledem, was erklärt werden konnte, sehen wir nur, daß der Maler sich sowohl in der allgemeinen Anordnung der Szenen mit den übrigen Bildern begegnet, daß auch bei ihm die Methode vorherrscht, den Inhalt der Predigt in das Bild hineinzulegen. Im übrigen ist er viel freier, ich möchte sagen weniger kanonisch in den Attributen. Der phantastische Aufputz, in dem sonst Vajrapâṇi erscheint, fehlt völlig; ein eigentümlich weichlicher, indischer Naturalismus liegt in seinen Figuren neben zweifellos iranischen Elementen in der Ausstattung. Bei der mangelhaften Erhaltung des Ganzen ist zu bedauern, daß sich kein Schema der Anordnung des Stoffes ergeben kann, auch über gelegentliche Gegenüberstellungen können wir leider nichts sagen. Auch eine chronologische Anordnung nach dem Leben des Gautama selbst, — die nur in den Höhlen seiner Lebensgeschichte nachweisbar ist —, liegt durchaus nicht vor. Da

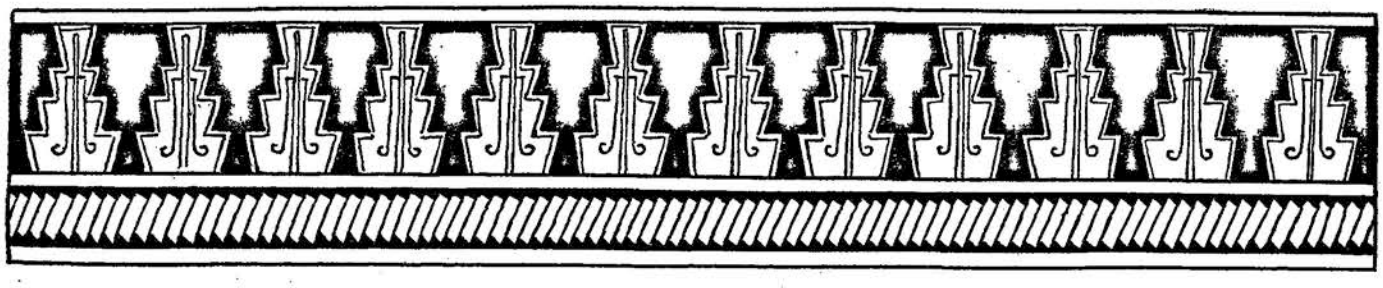


Fig. 71. Ornament aus der Lünette der Hippokampenhöhle, welches eine Variante bildet zu dem in der Borte des Rückwandbildes der Schatzhöhle C vorkommenden Ornament.

II,70—II,71

die Gemälde in ihrem stark malerischen Stil manches sonst Seltene (wenigstens in Qyzyl) enthalten, ist ihre Lückenhaftigkeit sehr zu bedauern. An vielen Stellen ist nur die Untermalung noch erhalten und die etwas pastose

II,71

Rückwand, welche ohne die breite Borte auf Tafel XL–XLI, mit dieser Borte im Umriß auf Fig. 72 dargestellt ist. Ich habe bereits in meinem Vorbericht erwähnt, daß in einem ziemlich tiefen Loch in der Mitte der Höhle

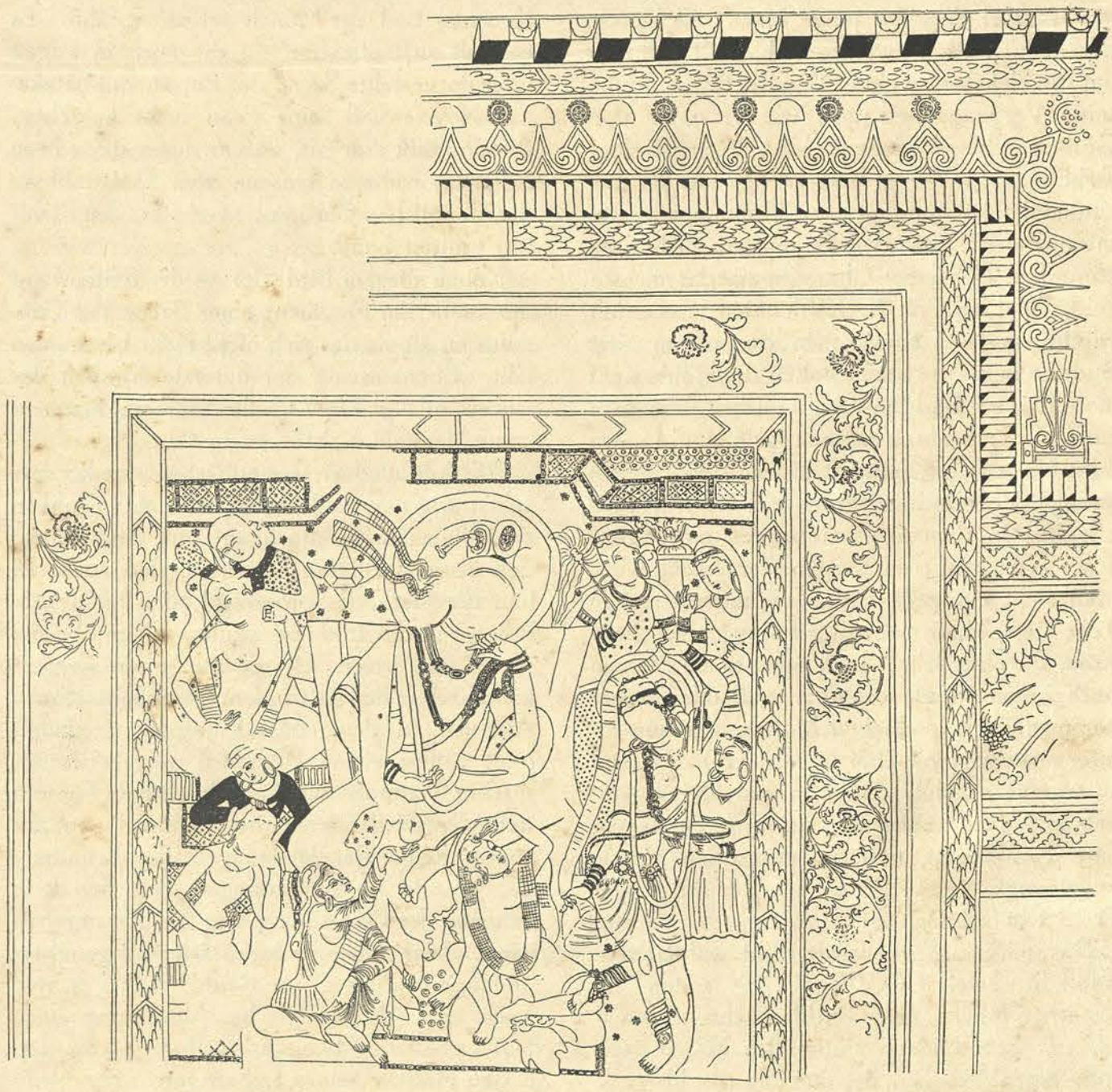


Fig. 72. Rückwandbild aus der Schatzhöhle C, welches in Farben auf Doppeltafel XL, XLI abgebildet ist, mit dem Rest der bunten Umrahmung.

Übermalung abgewischt. Im ganzen flüchtig und manieriert ist doch das Individuelle hier beachtenswert.

71. Die Höhle C. ist etwas kleiner, ebenfalls fast quadratisch und hatte früher als Dach eine Kuppel, die zerstört ist. Die Wände sind hier nur 3,20 m hoch. Alle Gemälde der Höhle waren zerstört bis auf das Bild der

ein Goldschatz geholt worden sein soll. Was und wie weit das zu glauben ist, läßt sich jetzt schwer sagen; wahrscheinlich oder sogar sicher ist, daß hier ein Kultbild gestanden hat, vielleicht ein stehender Bodhisattva, in dessen Sockel dann ja immerhin ein Depot gelegen haben mag. Noch in Tibet sind solche Dinge im Gange gewesen, wie auch der dKar-chag

von Lhasa erzählt. Als einmal ein feindlicher Einbruch in Mitteltibet erfolgt sei und man alles in Lhasa verloren zu sein meinte, da sei der Bauch eines Kultbildes geplatzt und aus dem Bauch eine Armee Soldaten herausgekommen, die den Landesfeind vertrieben hätten. Man hat natürlich den im Kultbild deponierten Barbestand herausgeholt, um Mietstruppen zu werben.

Auch dieses Bild hat, obgleich es in der Höhle schon in Watte gepackt und verladen, nicht erst unverpackt heruntergebracht wurde, schwer gelitten und zwar leider am meisten in den Gesichtern. Gehen wir nun auf die Darstellung ein, so sehen wir einen Gott oder einen König mit Aureole in meditierender Pose auf dem königlichen Throne sitzen; es ist die schon aus Gandhâra bekannte, trauernd meditative Haltung eines Bodhisattva, die später für Avalokiteśvara charakteristisch wurde, ohne doch zwingend diesen Bodhisattva darstellen zu müssen. Vor ihm tanzt ein Göttermädchen in durchsichtigem Untergewand und reichem Schmuck. Die Figur ist nicht ohne Anmut, besonders hübsch war das fast meditative Gesicht, das leider beim Transport zerbrochen wurde. Sie ist kleiner als der Mann auf dem Throne, aber doch noch größer als die beiderseitige Dienerschaft, drei bekleideten

Zofen im Hintergrunde der Säulenhalle und zwei Dienern, einem älteren und einem jüngeren, zu den Füßen des Mannes, die überrascht nach der Tänzerin aufblicken. Hinter der Hauptfigur sieht man die Einkleidung eines Mönches und einer Nonne. Eine Benennung der Figur ist kaum angebracht. Am besten läßt sich das Dargestellte paraphrasieren in den Worten: „Gegenüber der Illusion Welt, deren stärkste Illusion das Weib ist — die Schöpfung einer Welt ist ja nach indischen Begriffen ein Reigen —, bleibt der Bodhisattva unangefochten; denn das beste für Mann und Weib ist, der Welt und ihren Täuschungen zu entsagen und als Schüler Buddhas sich einkleiden zu lassen." Interessant ist die Einschiebung eines funkelnden Cintâmaṇi in den Raum zwischen der Hauptfigur und der Mönchsszene. Ich meine nun, die Wahl des Stoffes und die Art der Darstellung, sowie ihre Lage hinter dem Kultbild und die dominierende Lage der Höhle am Eingang der Schlucht berechtigt uns zu dem Schluß, daß die Stifterin der beiden Höhlen eine königliche Hetäre war, die sich später einkleiden ließ. Die Darstellung des Bodhisattva ist zugleich ein Kompliment auf den bezüglichen Fürsten und seine Frömmigkeit. Ich gebe dies nur als Hypothese, aber als eine mir wenigstens wahrscheinliche.

MÂYÂHÖHLEN.

II,72

Mâyâhöhlen.

72. Im folgenden will ich noch drei Bilder anfügen (Tafel XLII—XLVII), welche einen Teil der Höhlendekoration des Pañcaśikha-Typus bilden. Das erste dieser Bilder mit seinen

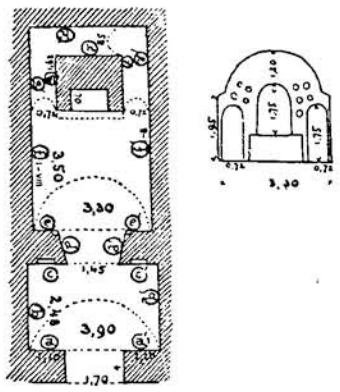


Fig. 74. Planskizze und Querschnitt vor der Nische in der Zella der Höhle 19 (Höhle mit der Mâyâ) der zweiten Anlage von Ming-Öi bei Qyzyl, Kultst. 162—163.
Das Bild Tafel XLII—XLIII befand sich auf der Gangwand R. des L. Ganges vom Eingang aus.

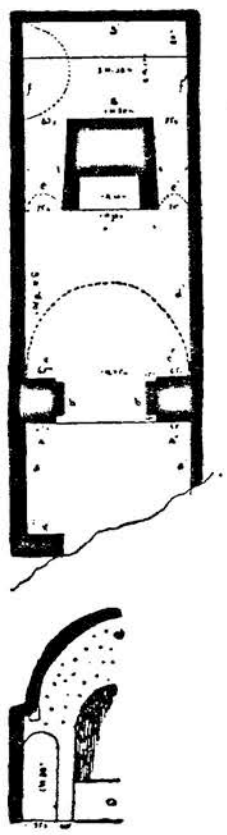


Fig. 75. Planskizze und halber Durchschnitt vor der Nische der Höhle 5 (Höhle mit der Mâyâ) der dritten Anlage von Ming-Öi bei Qyzyl, Kultst. 171—180.
Die Replik des auf Tafel XLII—XLIII dargestellten Bildes findet sich auf Gangwand C 2, R. Wand des L. Ganges.

Repliken scheint nicht so häufig zu sein, wie die folgenden, hat aber vielleicht eine rein gelegentliche Bedeutung, über welche unten eine Vermutung geäußert werden soll. Die

II,72—II,73

Darstellung, die man eine Begleitszene zu Gautama Buddhas Nirvâṇa nennen muß, ist sonst ungewöhnlich. Ich habe sie auch nur in Ming-Öi bei Qyzyl gesehen und zwar nur in fünf Fällen: in der sogenannten Kaminhöhle der 1. Anlage, Kultst. S. 45—47, der Replik derselben Höhle Ajâtaśatru-Höhle der 2. Anlage, Nr. 1, Kultst. S. 144, in der sogenannten Mâyâhöhle der 2. Anlage, Nr. 19, Kultst. S. 160, 161, 168, und in der sogenannten Mâyâhöhle der 3. Anlage, Nr. 5, Kultst. S. 178, in welch letzterer Replik das Bild etwas verändert ist; ganz abgekürzt war es in der sogenannten Nâgarâjahöhle, Kultst. S. 131. Es befindet sich das Bild mit seinen Repliken in allen Fällen auf der kürzeren Gangwand der Pfeilernische R. vom Gangeingang, im L. Seitengang von der Höhlentüre aus. Nur ein einziges Mal war das Bild in völlig unversehrtem Zustande, und hier wollte es ein glücklicher Zufall, daß dies bei der Öffnung der Höhle völlig verschüttete Bild das interessanteste von allen ist, Tafel XLII—XLIII, Mâyâhöhle der 2. Anlage (vgl. Amtliche Berichte der Kgl. Kunstsammlung XXX, 7. April 1909, S. 171—176). In der 1. Anlage habe ich es, wie erwähnt, nur einmal gefunden, dort war aber das obere Eck der vorderen Hälfte beschädigt und manches dabei verloren gegangen. Aber in den Rand war in Brâhmîcharakter eine kleine Inschrift eingekritzelt, die mir unmittelbar die Bestimmung des bis dahin unbekannten und sonderbaren Bildes ermöglichte.

73. Das Gemälde besteht aus zwei nebeneinander stehenden, durch Architektur von oben nach unten geteilten Hälften. Die hintere Hälfte zeigt die Terrasse eines Palastes in einer Stadt, die durch Zinnenmauern und in zwei Fällen durch Türme mit interessanten Aufbauten bezeichnet ist. Ein König und seine Königin sitzen in der Palasthalle auf einem reichen Throne. Schlanke Säulen der Halle sind Träger eines Gebälks mit bunter Tabulatur, über welchem Dache sich in einem Falle die uns schon bekannten Bogenfenster erheben. Die Zwischenräume zwischen den Säulen sind durch Vorhänge verschlossen, welche an den Kapitälen der Säulen und den Deckbalken befestigt sind. Neben oder hinter dem Könige steht in drei Fällen ein Diener, einen Fächer schwingend, ebenfalls in drei Fällen sitzt zu den

Fig. 76. Unendlich häufiges Bortenornament, sowohl der 1. wie 2. Stilart angehörig.

II,73

Füßen des Königspaares ein aufmerksam zuhörender Aufwärter. Vor dem König sitzt in gleicher Höhe mit ihm ein Jüngling auf einem besonderen Stühlchen, eifrig mit dem Könige sprechend. Die glatten weißen Ohrringe, die nach der Seite aufgebundene Jaṭâ und der wenig reiche Schmuck, den der Jüngling trägt,

II,73—II,74

durch Wellen bezeichneten Wasser des Meeres sind Edelsteine in verschiedenen Formen, besonders auch die dreschsteinförmigen Cintâmaṇis, vorhanden. Der Berg ist die wohlbekannte Darstellung des Weltberges Meru innerhalb des Meeres, das von einem Cakravâḷa umgeben ist.

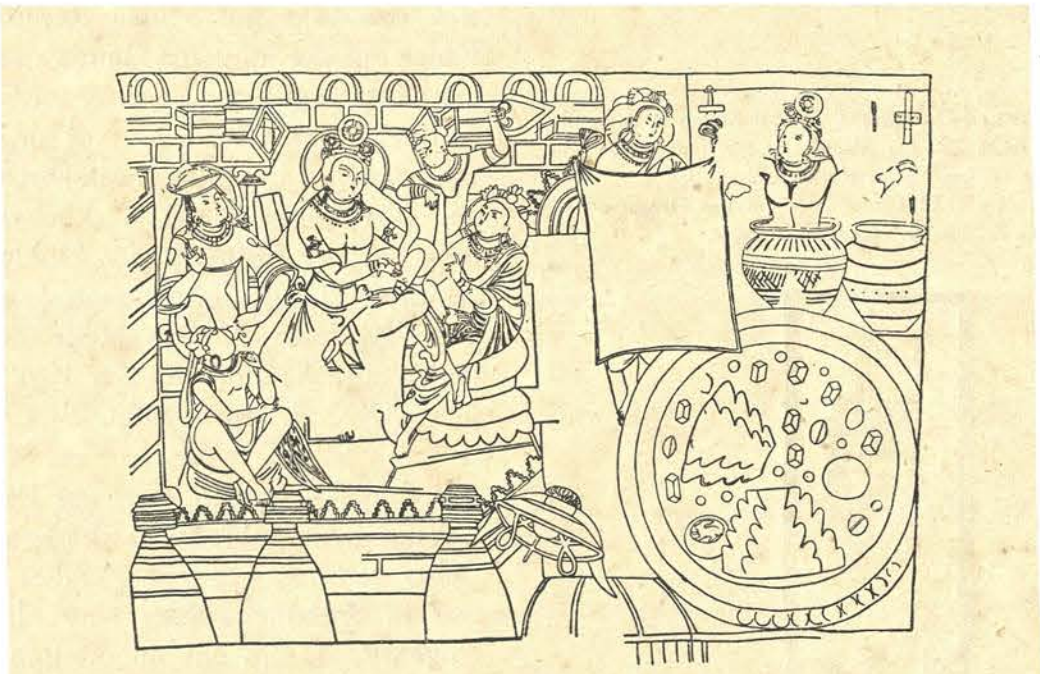


Fig. 86. Ming-Öi bei Qyzyl, Höhlengruppe bei der Kaminhöhle A, 1. Anl.

kennzeichnen ihn, wie ähnliche Figuren unserer Bilder, als jungen Brâhmaṇa.

Auf der vorderen Hälfte des Bildes finden wir abermals eine Zweiteilung in eine obere und eine untere Szene. In der unteren Szene ist ein eigentümlich gestalteter Berg abgebildet, welcher vom Meere umgeben ist; das Meer selbst liegt innerhalb eines festen Ringes, welcher in einem Falle von Kreisornamenten umgeben ist. Der Berg bricht ab und stürzt in seinem oberen Teile herunter, Sonne und Mond rollen dabei zu Boden. In einem Falle ist der übrigens weiße Mond von der roten Sonne noch dadurch besonders unterschieden, daß sein Abnehmen zum Ausdruck gebracht und auf dem schwindenden Teile noch ein Häschen eingezeichnet ist, Fig. 86. Im blauen,

Diese Berggruppe findet sich nur in drei Repliken; auf der vierten Replik ist der junge Brâhmaṇa an dieser Stelle zu Pferde abgebildet, wie er den oben schon erwähnten König, der ebenfalls zu Pferde sitzt, in einen Garten geleitet, der durch blühende Bäume im Fond des Bildes angedeutet ist. Hinter dem König sehen wir das Tor der Stadt, welche die Reiter verlassen haben. Wir haben also deutlich eine Folgeszene vor uns. Von dem in der Mitte abbrechenden Berge stürzt nun ein königlicher Schirm herab, der die Bekrönung des Berges dargestellt hat; er repräsentiert die unteren Himmelsterrassen über dem Weltberge Meru.

74. Die obere Hälfte darüber ist nur in einem Falle ganz erhalten; die Reste der

übrigen drei Bilder genügen aber, um versichern zu können, daß das dort Dargestellte überall dasselbe war. Es handelt sich offenbar um eine Opfer- oder Zauberzeremonie. Ein quadratischer Raum, in einem Falle mit einem bunt gemusterten Teppiche belegt, zeigt die Spuren von Opfern: abgehauene Tierköpfe, Opferschalen, vielleicht mit dem Blut der Opfer gefüllt, dazwischen sind Pfeile und Schwerter

hier wieder eine Folgeszene vor uns. Zu dieser Figur gehört die oben erwähnte, später hingekritzelte Brâhmî-Inschrift, welche den Namen des Königs Ajâtaśatru enthält. Vor ihm steht aufrecht, ihm zugewendet, der oben erwähnte junge Brâhmaṇa, welcher eine große Bildrolle vor dem erschreckten Fürsten entfaltet und vor sich hinhält, so daß sie fast seinen ganzen Körper bedeckt. Die Figuren, welche die

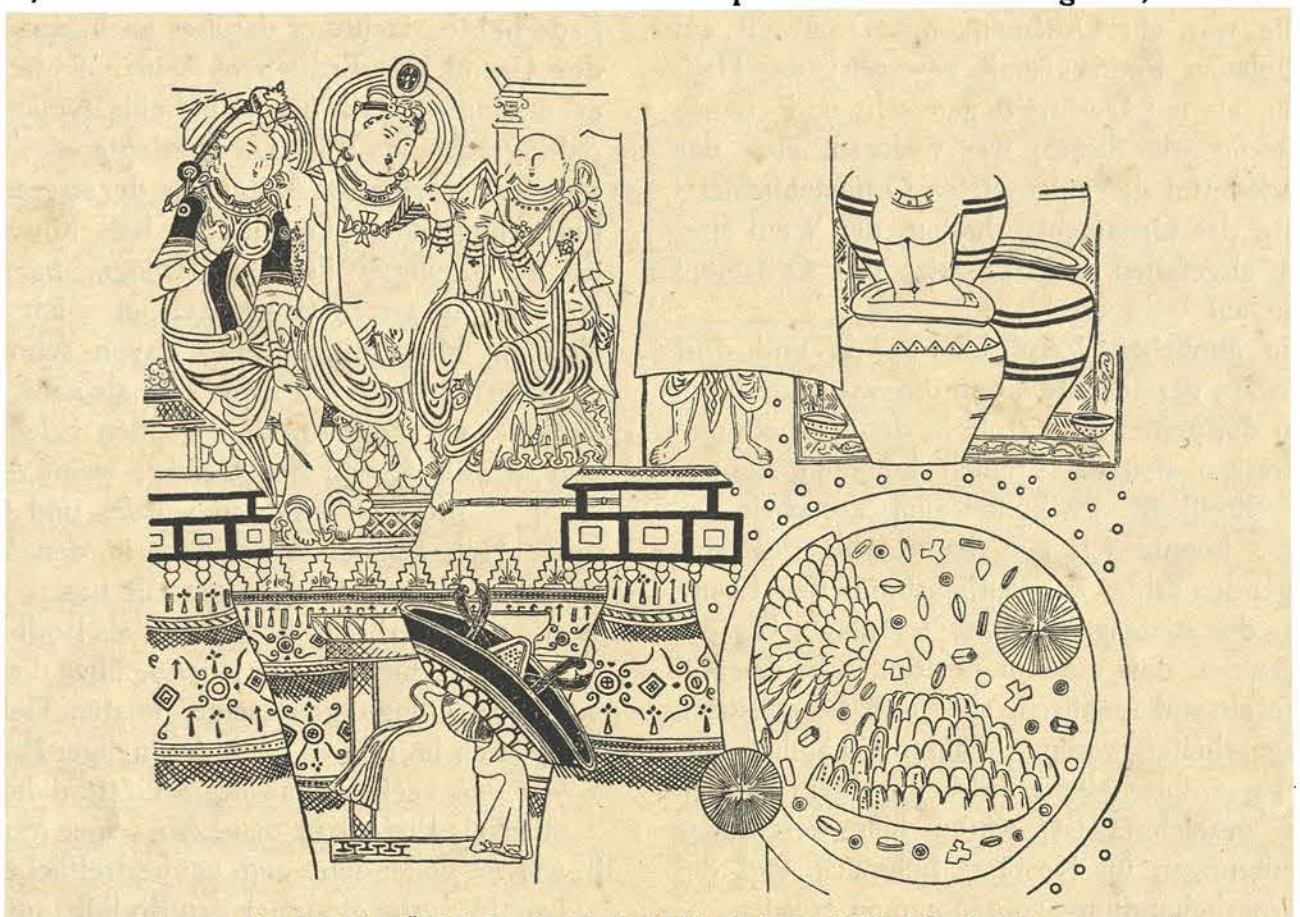


Fig. 87. Ming-Öi bei Qyzyl, Ajâtaśatruhöhle, 2. Anl. = Höhle I der 2. Anl.

in den Boden gestoßen. Auf dem Teppiche oder dem quadratischen Felde steht eine Anzahl großer Krüge, gefüllt mit Flüssigkeit, welche durch Wellen deutlich zum Ausdruck gebracht ist. In dem vordersten dieser großen Krüge steht ein Mann, einmal ganz mit Binden umwickelt, und hebt erschreckt die Arme in die Höhe. Sein Kopfschmuck, welcher ganz gleich ist dem, welchen der König der ersten Szene trägt, zeigt uns, daß wir dieselbe Person in ihm erkennen müssen: wir haben also auch

Rolle enthielt, sind in allen bis auf einen Fall erloschen, doch war überall noch soviel zu erkennen, daß die Bilder, vier Szenen, mit dem einzig wohlerhaltenen Bilde identisch waren. Das Deckweiß, mit welchem die Rolle grundiert war, hat nämlich die Eigentümlichkeit, daß es da, wo es nicht übermalt ist, leichter abbröckelt als auf den Stellen, wo eine Zeichnung figürlicher oder ornamentaler Art daraufgesetzt war. Ich habe Fälle beobachten können, in denen Ornamente noch

Fig. 77. Bortenornament, welches in der zweiten Stilart häufig in roter Farbe auftritt und in den späteren Stilarten viel variiert wird.

Fig. 78. Ornament (auch sonst häufig) aus der Pretahöhle der dritten Anlage. Fond: braun; Ranke: hellgrüngrau; Blume: hellblau mit weißen Punkten und Strichen. Seitenbahnen: hellgrüngrau, Kultst. S. 169.

II,74—II,75

durch diesen Prozeß erhalten waren. In einem Falle war ein Ornament mit Deckweiß auf hellblauen Fond gemalt gewesen; das Hellblau, als mit Deckweiß gemischt und ebenso bröcklig wie dieses, war verloren, aber das Bindemittel der aufgesetzten Ornamentmalerei hatte das Ornament erhalten, das Weiß aber war abgefallen, so daß jetzt das Ornament blau auf weiß erschien!

In ähnlicher Weise blieben da und dort schwarz gezeichnete Konturen wie nur durch den doppelten Bindestoff in den Verputz eingefressen stehen. Freilich kommen sie nur bei Streiflicht der Sonne zum Vorschein.

So konnte ich auf der Replik des vorliegenden Bildes am deutlichsten in dem Exemplar der Ajâtaśatru-Höhle, 2. Anlage, Fig. 87, erkennen, daß die Kompositionen in der Anlage absolut identisch, aber daß sie stilistisch umgearbeitet waren. Während nämlich das einzig wohlerhaltene Bild in einem älteren Stil gezeichnet ist, waren hier wesentliche Änderungen im Kostüm, Schmuck und der Körperbehandlung vorgenommen worden.

Bevor ich auf die wichtigen vier Darstellungen, welche die Rolle enthält, eingehe, möchte ich die Bestimmung des Ganzen feststellen. Der hingekritzelte Name des Königs, welcher offenbar durch einen Mönch, der Pilger bei ihrer Pradakṣiṇa-Zeremonie zu führen hatte, als Gedächtnisstütze für sich und andere hingeschrieben ist — eine jener Kritzeleien, deren sorgfältiger Beachtung ich so viel zu verdanken habe —, führt zur Bestimmung der Legende, die nicht häufig, und meines Wissens in der buddhistischen Archäologie bis jetzt als dargestellt nicht nachgewiesen ist. Dabei fällt auf, daß sich die Erzählung der tibetischen Überlieferung nicht ganz mit der vorliegenden Darstellung deckt.

75. Als Buddha Gautama ins Parinirvâṇa einging, zu dieser Zeit hielt sich der ehrwürdige Mahâkâśyapa im Kalantakanivâsa-

II,75

Bambuswalde bei Râjagṛha auf. Als nun die Erde bebte, dachte er darüber nach, was wohl der Grund des Erdbebens sein möchte, und er erkannte, daß der Allerheiligstvollendete dahingeschieden war. Da überlegte er: „wenn nun der Vaidehiputra Ajâtaśatru, der so grenzenlose Hingebung (an Buddha) hat, hört, daß der Allerheiligstvollendete dahingegangen ist, so wird er an Blutsturz sterben. Ich muß also ein Mittel finden, ihn davon schonend zu unterrichten.“ So sprach er also mit dem Brâhmaṇa Varṣakâra, dem großen Edelmann von Magadha, von der Gefahr, wenn Ajâtaśatru es plötzlich erfahren würde, und fügte bei: „Geh schnell, Varṣakâra, in den Park, nachdem du ein Bild hergestellt hast:

1. wie der Allerheiligstvollendete als Bodhisattva, im Himmel Tuṣita lebend, über die fünf Grundbedingungen (seiner letzten Geburt) mit sich im reinen, nach dreimaliger Predigt vor den sechs Kâmâvacara-Göttern herabstieg als Elefant in den Leib seiner Mutter;
2. wie er vollendete und unübertreffliche Erkenntnis erlangte unter den Bodhibaum; ...
3. und 4. wie er, nachdem er viele Personen an vielen Orten bekehrt hatte, das Ende seines Buddhatums erlangte in seinen letzten Umhüllungen (Grabkleid) in der Stadt Kuśinârâ.“

Dann halte bereit sieben Krüge voll mit frischer Ghî und einen mit Mehl vom Gośîrṣacandana-Holz (Sandel). Wenn der König nun an das Tor des Parkes kommt, so mußt du ihn fragen, ob er nicht Lust habe, das Bild zu sehen; wenn er dann zu den Bildern kommt, so wirst du sie ihm erklären, indem du mit dem ersten beginnst. Wenn er nun gehört hat, daß der Allerheiligstvollendete gestorben ist, wird er zur Erde stürzen; dann mußt du ihn in einen der mit frischem Ghî gefüllten Krüge legen und, wenn die Butter anfängt zu schmelzen, dann mußt du ihn in den Krug mit Gośîrṣasandelholzpulver stecken und er wird sich erholen.“

II,76

76. Die Szenen des vorliegenden Bildes passen sich zwanglos in die Legende ein. Die erste Darstellung stellt das Gespräch des Brâhmaṇa Varṣakâra mit dem Könige dar. Der herabstürzende Schirm muß in der Erzählung in ähnlichem Zusammenhang erwähnt worden sein, wie beim Tode des Ânanda, des Lieblingsschülers Gautamas. Da träumte dem König, daß sein Chatra herabgestürzt sei. Varṣakâra erklärt ihm den Vorgang, der gleichzeitig mit dem Erdbeben, dargestellt durch den Einsturz des Berges Meru, anzunehmen ist. Die Variante in der 3. Anlage, welche die Merugruppe nicht hat, führt dafür den Ausritt des Königs mit Varṣakâra in seinen vor der Stadt liegenden Park ein. Interessant ist dies Motiv auch insofern, als die großen Parks der asiatischen Fürsten häufig nicht in unmittelbarer Nähe des königlichen Palastes, sondern in einiger Entfernung liegen. So hat heute noch der König von Ha-mi ähnliche weiter entfernte Gärten. Die letzte Szene ist im Garten selbst zu denken und bedarf nach dem Obengesagten keiner weiteren Erklärung.

Auf dem Tuche, welches Varṣakâra vor dem König enthüllt, sind vier Szenen abgebildet: die kürzeste Darstellung des Lebens eines Buddha. Seltsamerweise folgen die Szenen nicht in ihrer historischen Reihenfolge aufeinander, sondern sind so verstellt, daß sie sich kreuzweise entsprechen, wenigstens was ihre formale Anlage betrifft. Es sind dadurch die gleich angelegten Szenen mit dem thronenden Buddha en face auseinander gestellt. Ob künstlerische oder andere Gründe dabei mitwirkten, wissen wir nicht. Nach der Reihenfolge ist als 1. die Geburt Gautamas im Lumbinî-Parke unten L. dargestellt, dann folgt 2. die Attacke Mâras auf Gautama darüber, dann als 3. neben 1. die bekannte Predigt im Gazellenparke von Benares, und endlich 4. das Parinirvâṇa

II,76

Gautama Buddhas in abgekürzter Form oben neben 2. In den Zwischenräumen zwischen den Bildern und auf den oberen Zipfeln des Tuches sieht man Kränze, Schmuckstücke, Edelsteine mit leuchtenden Strahlen, über der Predigt von Benares eine Turbinella und eine seltsame, aus Spiralen bestehende Figur. Eine ganz eigentümliche Rolle scheint dem Svastika-Zeichen vorbehalten zu sein, welches am Rande der Geburtszene so angebracht ist, daß es über das Bild hinaus fast auf die Rückseite des dort umgelegten Bildrandes übergreift. Wir werden nicht irren, wenn wir das Zeichen auf den Segen beziehen, den das aufgerollte Bild (das Aufrollen selbst mag durch die Figur ausgedrückt sein) seinen Beschauern bringt, während seine vier Schenkel auf die vier Einzelszenen, die sich kreuzweise entsprechen, hinweisen und sie zusammenfassen.

Der Stil der vier Szenen ist der alte der „Malerhöhle", unser 1. Stil. Man hat also eine alte Patrone benutzt und sie sorgfältig auch im alten Stile ausgeführt. Es ist sogar wahrscheinlich, daß der Mann, welcher die schönen Konturen ausgeführt hat, ein anderer war, als der Maler des schematischen, großfigurigen Bildes. Das einzige, was in der Zeichnung ein Einrieseln der Methode der 2. Stilart verraten mag, ist die Manier, zwischen den Langfalten der Gewänder ziemlich regelmäßig kleine Knicke anzubringen. Ich möchte aber darauf keinen so großen Wert legen, da wir bloß gezeichnete Proben der 1. Stilart sonst nicht haben. Daß Stilart 2 aber diese Manier übertreibt, ist zweifellos. Die abgekürzten Szenen begnügen sich mit den nötigsten Personen, von denen fast alle feste Typen sind, die sicher hier nicht zum ersten Male erscheinen und noch ein langes Leben in den späteren Stilarten führen.

Fig. 79. Ornament (auch sonst häufig) aus der Rotkuppelhöhle, Kultst. S. 83.
Die Farben wechseln: hellblau (hier schwarz), rosa, weiß, hellgrün sind am häufigsten. Bahnen z. T. rot.

Fig. 80. Ornament aus der Rotkuppelhöhle, Kultst. S. 83, häufig in dieser Stilart als Trenner zwischen bunten Ornamenten.

II,77—II,78

77. In der Geburtsszene ist die Anlage die bekannte. Eine vollbekleidete Zofe stützt die reizvolle Mâyâ, deren hoheitsvoller Ausdruck kaum wiedergegeben werden kann. Die auffallend lange Figur ist mit völlig unbekleidetem Oberkörper dargestellt. Unter dem erhobenen linken Arm springt eine nach unten gewendete Mandorla mit Nimbus für den Kopf aus der Seite, eine taktvolle Art der Darstellung für die künstlerisch unzureichende des weißen Elefanten. Diese Lichterscheinung bemüht sich eine kniende Gottheit mit einem Tuche aufzufassen, hinter ihr ist ein zweiter Gott mit gefalteten Händen und leise geneigtem Haupte. Diese pathetische Figur ist in Stilart 1 und 2 unverwüstlich, sie wird mit Vorliebe für junge Bodhisattvas, welche neben Buddha stehen, Maitreya und Mahâbrahmâ verwendet. Auch hier müssen wir den betenden Gott wegen der hochgebundenen Büßerlocke (jaṭâ) und der glatten, großen Ohrringe Mahâbrahmâ nennen, dann ist der kniende, dreiäugige, der auch hier wieder die oben erwähnte Kappe trägt, Śakra oder Indra. Die Figur der Mâyâ ist aber auf dem an Ort und Stelle noch erkennbaren Schattenumriß der Repliken Fig. 86, 87 ebenso wie ihre Zofe in dieselbe Tracht gekleidet, wie die Königin auf Fig. 86.

78. Auch der Angriff Mâras auf Gautama ist die altbekannte Darstellung. Gautama, in der Mitte thronend, Dämonen, einer mit drei (vier) Köpfen und andere mit Tierköpfen, stürmen auf ihn ein, ihre Waffen versagen, die Lanzen brechen, Mâra selbst stürzt vor ihm zu Boden. Beachtenswert ist sein Plattenpanzer. Der hinter ihm stehende Dämon sucht sein Langschwert zu ziehen. Diese Aktion ist mit merkwürdigem Ungeschick, wodurch die Hände völlig verschränkt wurden, zum Ausdruck gekommen. Vermutlich waren die Vorlagen vier getrennte Pausen, und durch Konfusion mit der danebenstehenden Szene hat sich der sonst so geschickte Zeichner verwirren lassen. Daß hier ein derartiges Versehen eingetreten

II,78—II,80

ist, beweist der überlange Mönch der nebenstehenden Szene. Von den Dämonenfiguren hat sich der mehrköpfige Teufel, welcher einen Berg schleudert, am längsten in der Tradition gehalten. Vasundharâ, die Göttin der Erde, ist klein und in Landestracht zu Füßen Buddhas dargestellt, aus einem Blumenkelche wachsend.

79. Die dritte Szene, die Predigt im Gazellenparke von Benares, ist die einfachste. Buddha in der Mitte en face, vor ihm das Rad mit dem Dharmasymbol darüber, R. und L. davon je eine Gazelle. Die fünf zuhörenden Mönche sind dieselben Typen, wie sie die Stilart überall bietet, auch der mit Vorliebe dargestellte zahnlose Alte, dessen Gesicht später zu so merkwürdigen Entartungen der Ausgangspunkt wurde, ist darunter; die herabhängenden Fleischpartien des Mundes sind hier schon auffallend genug.

80. Die vierte Szene ist das Parinirvâṇa in der kürzesten Form. Auf einem hohen Pfühl ruht langgestreckt der Sterbende, das Haupt auf die rechte Hand gestützt, zwei eckige Kissen (yazduq) darunter. Zu seinen Häupten steht ein Mönch, hinter ihm zwei betende Götter, vielleicht wieder Indra und Mahâbrahmâ. Im Vordergrunde sitzen zwei Figuren, deren Typen eine ungewöhnliche Zähigkeit bewiesen haben. Vajrapâṇi, Gautamas Sahaja, hat, da seine Funktion zu Ende ist, den Donnerkeil zu Boden geworfen und umfaßt im Schmerze mit den Händen kreuzweis seine Oberarme. Diese Stellung Vajrapâṇis wechselt mit dem weinend zu Boden Stürzenden bis in die Spätperiode hinein ab. Noch im Lamaismus hat sich dieser Typ in der Gestalt von Bronzen erhalten. Vajrapâṇi sitzt dann zurückgelehnt mit geöffnetem Munde, die Arme mit dem Donnerkeil kreuzweise vor die Brust haltend, eine noch unerklärte Figur, die als Deckel von Räucherbecken gedient haben mag. Durch welche Zwischenstufen hindurch dieser Typ zu einer so eigenartigen Funktion gelangt ist, entgeht uns noch.

II,80—II,81

Noch interessanter scheint mir der meditierende Mönch neben Vajrapâṇi. Diese aus dem Leben genommene Figur, die man täglich unter den auf dem Boden hockenden Orientalen beobachten kann, reicht nur so weit, als der auf hellenistischer Schulung durch persische Hand geschaffene Typ allein arbeitet. Schon in den Spätperioden unserer Bilder wird sie fast zum formlosen Kegel. Aber die persische und indopersische Malerei hält den Typus mit schöner Reinheit fest, so daß man ihn als geradezu maßgebend betrachten kann.

81. Es scheint mir zweifellos, daß die vier Szenen Miniaturbildern entsprechen, welche Texten beigegeben waren oder auch allein als Bilderrollen bestanden. Die ganze Schilderung, wie Varṣakâra Ajâtaśatru belehrt, ist höchst bezeichnend für die Art, wie in der alten Zeit die Bilder der Rollen und, mutatis mutandis, auch die Gemälde der Höhlen den Gläubigen erklärt wurden. Der ungeheure Einfluß, welchen die Kunst auf die Belehrung der Laien nicht bloß, sondern auch auf die Entwicklung der Religion selbst ausgeübt hat, ein Einfluß, den man noch lange nicht genug würdigt, tritt hier wieder klar zutage. Was bezüglich der Antike so oft betont wurde, daß die Kunst ihre eigene Tradition habe und ihre eigene Sprache rede, muß auch hier betont werden; ich möchte sogar behaupten, daß auf buddhistischem Gebiet dieser Einfluß noch viel stärker war, als in der Antike. Ja, als die Religion schließlich in Indien und in Tibet völlig in den Tantrakult gerät, wird die Kunst fast der einzige Träger des Stofflichen überhaupt. Wie viele Tantratexte sind überhaupt nichts anderes als Anweisungen für Bilder mit den darauf zu setzenden Dhâraṇîs, von den Beschreibungen der Zauberkreise selbst noch abgesehen? Daß die von Gandhâra ausgehende Kunstrichtung nicht bloß das Mahâyânasystem als

II,81—II,83

Basis hat, sondern die Zauberliteratur, ja, daß das Mahâyâna ohne Tantras selbst kaum denkbar ist, habe ich schon in der Einleitung betonen müssen.

82. Wir dürfen eben nicht vergessen, daß alle diese religiösen Darstellungen einen praktischen Sinn haben, alle diese Götter- und Heiligenszenen sollen den Gläubigen in mancherlei Not des Lebens helfen. Für uns ist diese tröstende Macht natürlich schwer zu fassen. Über die Gründe, welche die Maler veranlaßt haben, die Ajâtaśatruszene in die Serie der Begleitbilder des Parinirvâṇa einzureihen, habe ich mich schon früher geäußert. Es sind wohl die in der Umgebung von Kutscha gerade bei Ming-Öi häufigen Erdbeben. Die Spuren früherer Erdbeben sind überall an den alten Höhlen unverkennbar, und auch wir sind Zeugen eines solchen gewesen. Ich kann mir nun wohl denken, daß unter Wegfall aller Finessen der Legende das Bild als Sühnebild gedient haben mag. In diesem Falle hätte die Idee, das aufgerollte Bild mit dem Wirken Buddhas als Mittel gegen dies unerträgliche Naturereignis zu verwenden, auch ein merkwürdiges Gegenstück in Europa: die Verwendung des Schleiers der heiligen Agathe.

83. Die folgende Tafel (Doppeltafel XLIV bis XLV) enthält eine Darstellung, welche als zu dem Kreise der Parinirvâṇa-Darstellungen gehörig, ein integrierender Teil sowohl der Gemälde-Reihen mit den ausführlichen Darstellungen des ganzen Lebens Buddhas, als auch der Höhlen des Pañcaśikha-Typus genannt werden kann. Das vorliegende Bild ist wieder aus der Mâyâhöhle der zweiten Anlage von Qyzyl genommen und zwar aus dem hinter der Nische liegenden Quergang an der inneren, kürzeren Wand (h) gegenüber den eigentlichen Parinirvâṇa-Darstellungen. Eine gute Replik desselben Bildes enthält A

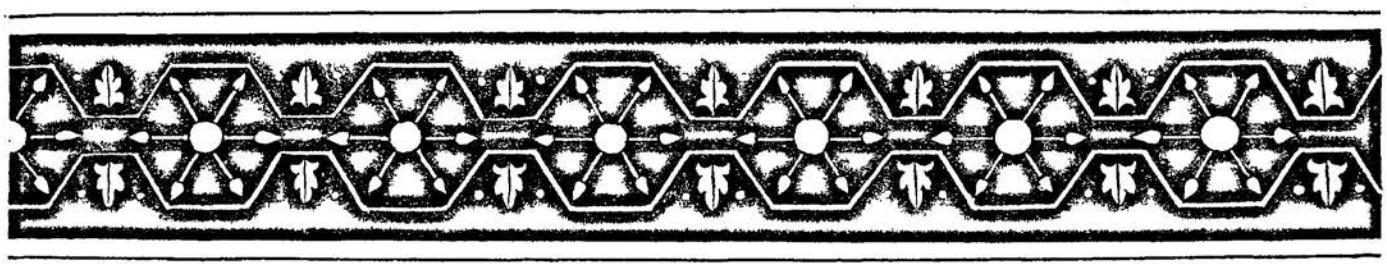


Fig. 81. Ornament vom Streifen unter der Kultfigur der Nische von der Mâyâhöhle, 2. Anl., Kultst. S. 165, wo die Farben angegeben sind.

II,83

in der Höhlengruppe neben der Kaminhöhle (Kultst. S. 46, Fig. 91, S. 48), eine stärker modifizierte Variante findet sich in der Mâyâhöhle der 3. Anlage an derselben Stelle. Das vorliegende bunt dargestellte Bild ist eines der wenigen gut erhaltenen Bilder dieses Darstellungskreises, ungemein belehrend für die ganze Mache dieser Art Gemälde, so interessant es in den Einzelheiten sein mag.

Die ganze Mitte des Bildes füllt der Sarg Buddhas aus, er ist, wie immer, mit reichem Ornamentschmuck versehen. Er steht bereits im Feuer, aber der schon in prasselnden Flammen stehende Deckel wird von einem Mönche hochgehoben, der zu Häupten des Sarges steht. Im so wiederum geöffneten Sarge sieht man die Leiche Buddhas wie eine Mumie mit schmalen Streifen umwickelt von blauer, grüner und weißer Farbe, welche von der R. Schulter an nach L. gewickelt sind, während rote von der L. Seite ihnen begegnen. Der Kopf Buddhas, auf die nicht mit eingewickelte Rechte und beide auf Kissen gelegt, ist der gewöhnliche und hat noch die Aureole, auch die linke Hand ist nicht mit in die Binden gewickelt. Im Kopfblatt des dachförmigen Deckels erscheint ein Drachenkopf, im Fußblatt tritt ein Drachenschweif hervor. Vor dem Mönch, der den Deckel hochhebt, der übrigens eine blaue Robe trägt, kniet im Vordergrunde zu Häupten Buddhas ein Gott oder König, der die Hände nach vorne streckend seinem Schmerze Ausdruck gibt. Hinter diesem Mönche sieht man zwei Götter, die nicht genauer bestimmbar sind, von denen der vordere, dunkelfarbige, Blumen streut, während der zweite, hellfarbige, jenen merkwürdigen Profilkopf zeigt, der unter den Händen der Kopisten oben immer schmaler wird. Zu den Füßen

II,83—II,84

Buddhas sehen wir drei Mönche in Añjali-Position, der vorderste knieend. Hinter ihnen nähert sich ein Devaputra, der mit ausgebreiteten Armen eine Perlenkette bringt. So enthält das Bild außer der Öffnung des Sarges nichts charakteristisches, nichts, was uns die Benennung der einzelnen Personen ermöglichen könnte.

84. Die Replik in der Kaminhöhle erleichtert uns die Bestimmung. Der Mönch, welcher den Sargdeckel dort öffnet, ist ein alter Mann im Flickenkleid, sonst ist niemand bei dem schon brennenden Sarg, als zwei zu Füßen desselben stehende Mönche in klagenden Stellungen. Über dem Ganzen aber sieht man dort einen Balkon mit klagenden und blumenwerfenden Göttern: es sind Fürsten oder Götter gemeint. Ich möchte nicht vergessen, darauf hinzuweisen, daß in der Ajâtaśatru-Höhle, Kultst. S. 145, und in der Mâyâhöhle der 3. Anlage, ebenda S. 180, die Figuren dieses Balkons, der in diesen beiden Fällen zum Parinirvâṇabild und -figur der Rückwand gerechnet werden muß, in der Nationaltracht der Stifter wiedergegeben sind. Wie dem auch sei, wir können also die hier hinzutretenden Götter als Nebenfiguren auslassen und es bleibt uns also nur die Sargöffnung durch einen Mönch, der hier jung dargestellt ist. Das, glaube ich, hindert uns nicht, die Bilder auf dieselbe Legende zu beziehen. Denn wenn wir die übrige Mache des Bildes ansehen, die schematischen, ausdruckslosen Gesichter der Mönche (etwa verglichen mit parallelen Gemälden in Bäzäklik, Kultst. S. 271), besonders aber die unter dem Sarge brennenden Holzstöcke, so ist es klar, daß die Hände, welche die auf die Wand angelegten Konturen mit Farbe ausfüllten, Personen gehörten, die ganz

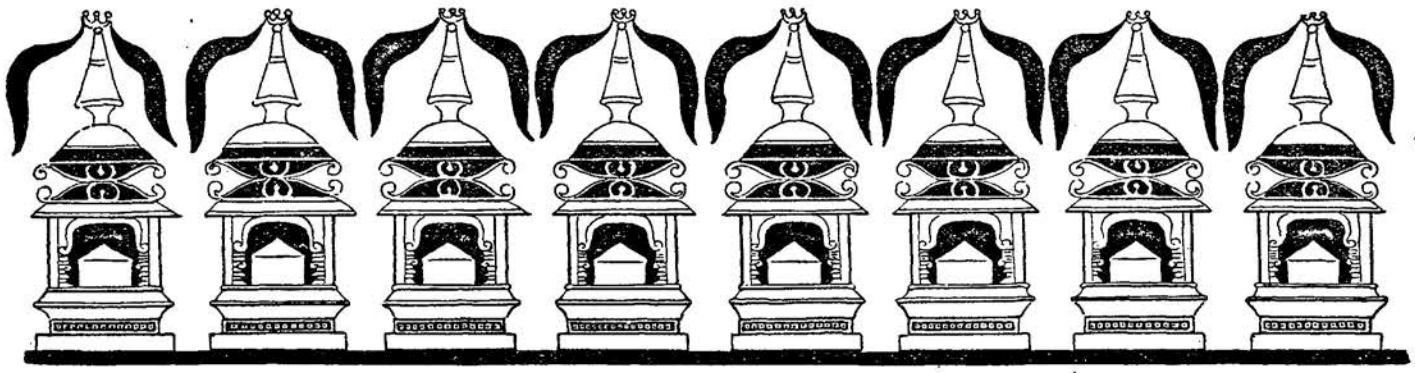


Fig. 82. Stûpa-Reihen aus den Gängen der Höhle mit dem Freskoboden, Kultst. S. 49, wo auch die Farben angegeben sind.

maschinenmäßig, ohne sich um den Inhalt zu kümmern, die Farben ausfüllten: der typische Fehler der Verwendung von Pausepatronen. Ja; sie scheinen sich sogar ein Späßchen gemacht zu haben. Unter ihrer Hand verwandelten sich nämlich die brennenden Holzstöcke in Ochsenköpfe mit leuchtenden Flammen zwischen den abgestoßenen Hörnern: śikhâdharapaśu, eine Darstellung des Gośîrṣacandana-Holzes (Sandelholz Ochsenkopf), die geradezu lächerlich wirkt. Wir können also das Bild als eine abgeflaute Replik der Darstellung betrachten, wie der alte Mahâkâśyapa noch beim Leichenbrand rechtzeitig kommt, so daß er noch einmal Buddha die Füße küssen kann. Der durch den Deckel durchlaufende Nâga, der in den mir bekannten Fassungen der Legende nirgends erwähnt ist, ist dann eingeführt in das Bild, um zum Ausdruck zu bringen, daß der schon angesteckte Deckel durch übernatürlichen Einfluß nicht verbrennen konnte, solange Mahâkâśyapa sich mit der Leiche beschäftigte. In dem vor Mahâkâśyapa knieenden Gotte mag ein mißverstandener Vajrapâṇi stecken, der seinen Donnerkeil im Jammer über Buddhas Tod wegschleudert: hier allerdings fehlt der Donnerkeil.

85. Ich füge hier noch zwei Tafeln bei, welche das in den Pañcaśikha-Höhlen geläufige Ensemble vervollständigen. Unmittelbar an das Parinirvâṇa Gautama Buddhas und die Verbrennung der Leiche schließen sich in den genannten Höhlen zwei oder auch nur eine Komposition an, welche bis in die dritte Stilart hineinreichen, dann aber verschwinden, es ist dies die Verteilung der Reliquien durch den Brâhmaṇa Droṇa und die mit diesem Vorgange verbundenen Ereignisse. Hier haben wir wieder Kompositionen vor uns, welche schon in den Gandhâraskulpturen vorkommen, wenn auch nicht gerade häufig. Die Darstellung findet sich stets in den Gängen als Begleitbild des

Parinirvâṇa und der Verbrennung, doch ist ihr Platz nicht immer derselbe. Manchmal erscheint sie als einziges Bild dem Parinirvâṇa der Rückwand des hinteren Ganges gegenüber, also auf der abgewendeten Seite des Pfeilers; meist aber ist sie auf einer der Wände der Seitengänge. Die älteste und schönste Replik findet sich, in zwei Szenen zerlegt, auf den Wänden des R. Seitenganges der Höhle „der Maler“ in der zweiten Anlage der Höhlen, genannt Ming-Öi, bei Qyzyl.

Nach der Legende schlossen die Mallas aus Furcht, das andere gläubige Fürsten versuchen würden, von den Reliquien zu nehmen, die Stadt ab und umgaben den Platz, wo die Verbrennung stattgefunden hatte, mit Wachen. Zunächst aber meldeten sich schon die Mallas von Pâvâ, ihren Anteil zu erhalten, und als mit diesen eine Übereinkunft auf Teilung geschlossen war, auch noch andere, darunter König Ajâtaśatru, die Śâkyas von Kapilavastu und andere mehr, im ganzen noch sechs Bewerber.

Als ihnen nun von den Malla-Fürsten verwehrt wurde, Anteil zu erhalten, bereiteten sich die sieben Fürsten zum Kampfe, um sich mit Gewalt zu bemächtigen, was ihnen in Güte verwehrt wurde. In diesem Moment versuchte der Brâhmaṇa Droṇa eine Vermittlung, indem er den heranrückenden Königen auseinandersetzte, welche Unehre sie Buddha antun würden, wenn sie an der Stelle, wo er das Nirvâṇa erlangt hatte, sich um seiner Reliquien willen befehdeten.

86. Die erste Szene der schönen und ungewöhnlich interessanten Bilder in der „Maler“-Höhle auf der Langwand des R. Ganges ist leider nicht mehr ganz erhalten. Das Bild war, als die Höhle geöffnet wurde, völlig verschimmelt und vermodert. Es kostete daher ungewöhnliche Anstrengungen, das zu retten, was ich vorlegen kann; Fig. 89. Man sieht eine ummauerte Stadt; die Stadtmauern. in

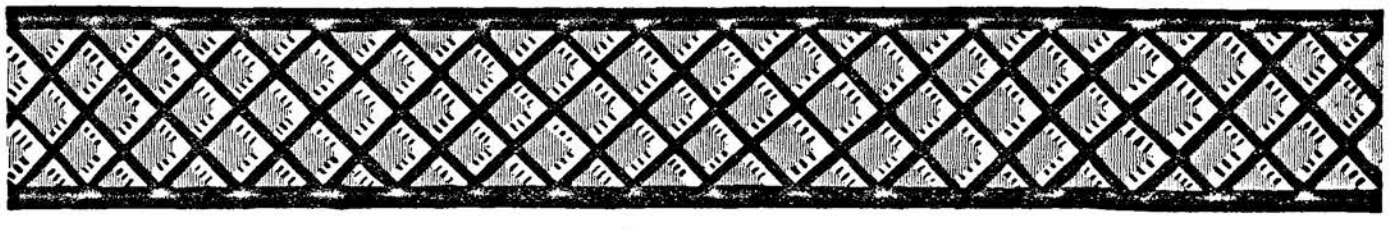


Fig. 83. Ornament aus dem Plafond der Pretahöhle, 3. Anl., Kultst. S. 169, 170.

viel kleineren Dimensionen als die menschlichen Figuren; sie hat Türme auf der Front und auch auf der allein noch erhaltenen L. Seite, welche liegend dargestellt ist; das Tor ist verschlossen, über den beiden Tortürmen erheben sich noch bedeckte Bastionen, die offenbar Holzaufbau darstellen. Beachtenswert ist auch das Ornament aus liegenden Ziegeln unter dem Mauerkranz, eine Ausschmückung der Mauern, welche heute noch im Lande gang und gäbe ist, ebenso wie das darüber hinlaufende Randgitter der Mauerrampe selbst.

Der Brâhmaṇa Droṇa steht mit erhobenen Armen über dem Tore ganz en face, eifrig sprechend, er hat den Typus des alten Asketen, trug die Büßerlocke, ist vollbärtig; er trägt als Lendenbekleidung ein Fell, und ein zweites ist quer über die Brust gehängt. Hinter ihm liegen auf zwei großen Kissen, die auf einem großen Teppich ruhen, die Śarîras (Reliquien) als mächtiger Haufen. Neben dem Brâhmaṇa zu seiner L. stehen noch zwei Männer in Vollharnisch unter einem aufgestellten vielbändrigen Banner; was R. stand, ist leider verloren, nur der L. Arm einer sitzenden Figur, wohl ebenfalls eines Gepanzerten, ist erhalten. Diese Stadtwächter sind im eifrigen, drohenden Gespräch mit einer Gruppe von Reitern, welche von R. und L. her dem Tore sich nähern; R. von Droṇa ist nur mehr ein Reiter und der Kopf eines Elefanten erhalten; L. aber noch acht Reiter. Vier davon, welche im Vordergrunde standen und nur in ihren Büsten erhalten sind, sind durch Aureole als die Fürsten der bezüglichen Parteien bezeichnet. Wir werden ebensoviele verlorene auf der anderen Seite annehmen können, schon aus Gründen der Symmetrie, ohne Rücksicht darauf vielleicht, daß die achte Partei bereits in der Stadt ist. Auffallend

ist ferner das Mißverhältnis zwischen den oben stehenden Nebenpersonen gegenüber den fürstlichen Personen der unteren Reihe. Selbst die erstgenannten schwinden nach unten zu unverhältnismäßig zusammen. Mächtige Oberkörper reiten mit kleinen Beinen auf winzigen Pferden. Wenn wir nicht irren, weist auch dieses Mißverhältnis auf Arbeit mit Pausen hin. Man hatte die Pause oben angelegt, aber nach unten reichte der Raum nicht aus. Da man die oberen Figuren, welche als Opponenten der Städtebesatzung gleichwertig erscheinen sollten, nicht verkleinern konnte, hätte man doch sonst die ganzen Verhältnisse der auf symmetrische Anordnung berechneten Komposition ändern müssen, so schob man nach unten zusammen und überließ es der niedrigen Stelle des Bildes und dem Halbdunkel des Ganzen, die Fehler mitleidig zu decken. Und in der Tat fielen diese Mißverhältnisse an Ort und Stelle nicht so auf, wie auf der reproduzierten Zeichnung, die übrigens selbst eine verkleinerte Durchzeichnung ist.

Es wäre ein müßiges Werk, die einzelnen Fürsten benennen zu wollen. Ja, ich würde es geradezu für verfehlt halten, die Abzeichen auf den Helmen der Reiter oder ihre Banner (auch ein Drachenbanner ist darunter) auf eine bestimmte Nation deuten zu wollen, ohne durch einheimische positive Angabe darüber aufgeklärt zu sein, ob eine solche Zuteilung überhaupt in der Absicht des Malers lag. Wir sehen auf den mützenartigen persischen Helmkappen der Reiter Greife, Phönixe, Adler, einmal ein Rad, einmal eine runde Scheibe, jedesmal mit langen Wimpeln ausgestattet, und in einem Falle ein höchst merkwürdiges eckiges Banner von direkt mittelalterlich europäischem Typus. Beachtenswert sind auch die drei- und vierzipfligen Fahnen zweier der

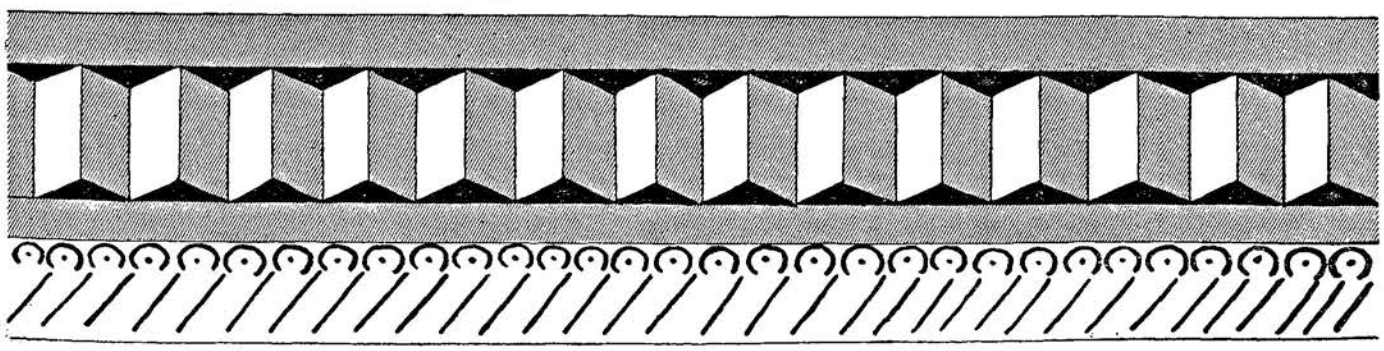


Fig. 84. Streifen am Fuße der Wandbilder in der Höhle mit dem Freskoboden, Kultst. S. 49, Fig. 97.

Fig. 85. Ornament aus der Mâyâhöhle der 2. Anlage, die Verschlingungen hellgrün, die Blümchen hellblau, Seitenbahnen rot.

II,86

Reiter. Fast alle tragen ballonartige Anhänger an ihren Lanzen. Diese Behälter haben eine interessante Analogie in sehr alten antiken Darstellungen. Es handelt sich um gefütterte Lederbehälter zum Transport von Tassen, wie sie heute ähnlich noch im Lande gebraucht werden, allerdings in etwas anderer Form. Sie sind nämlich auf einen zurechtgeschnittenen, auch wohl verzierten Lederlappen aufgenäht, der mit einer Öse versehen ist, so daß das Ganze bequem am Sattel oder im Wagen angehängt werden kann.

Von besonderem Interesse sind die Panzer aller vorkommenden Krieger. Hier tritt vollkommen die Landesart ein; denn die dargestellten Rüstungen haben mit dem alten Indien nichts zu tun; gewisse Analogien zu den hier deutlich und genau dargestellten Harnischen sind an den flau und flüchtig dargestellten Wächterfiguren vor dem Stadttor, wie sie die Gandhâra-Skulpturen bieten, nicht zu verkennen, obwohl die Kopfbedeckung anders ist. Man hat in der Tat den Eindruck, als ob hier ein alter, weit (besonders im Westen) verbreiteter Rüstungstypus vorläge, der mit den Rüststücken der Schöpfer der Gandhâra-Reliefs nicht ganz harmoniert. Als Vorstufe ergeben sich die in assyrischen Reliefs vorkommenden, ganz in langen Panzern mit Helm und Schuppengugel gekleideten Krieger; neu ist nur der hohe, steife, offenbar aus Eisenplättchen vernähte Halskragen und die überlangen Zweihänder mit der kleinen Parierplatte, auffallend ist ferner der Mangel des Schildes. Eine antike Stelle (Tacitus) beschreibt die Eigentümlichkeiten der Rüstung der Massageten so graphisch, daß sie auf die vorliegenden Armaturstücke gemünzt scheint. Bogen und Pfeil scheinen zu der Ausrüstung gehört zu haben, doch sind die erhaltenen Reste dieser Waffen, welche offenbar rechts getragen wurden, zu spärlich, um eine Beobachtung zuzulassen. Beachtenswert sind die runden Platten über der Schulter und über den Oberschenkeln der Pferde.

II,87

87. Diesem Bilde steht auf der Schmalwand desselben Ganges ein zweites gegenüber. Es ist Fig. 88 in einer stark verkleinerten Pause,

Fig. 88. Wandgemälde aus dem L. Seitengange neben der Zella der Malerhöhle.
Größe des Originals: Höhe 1,22 m, Breite 1,32 m.

welche über dem Original gemacht wurde, erhalten. Wir werden aus dem Folgenden ersehen, daß wir uns den Vorgang als im Innern der Stadt geschehend vorstellen müssen. In der Mitte sitzt en face der Brâhmaṇa Droṇa mit untergeschlagenen Beinen, vor ihm liegt auf Kissen und Teppichen der Haufen von Buddhas Śarîras. Droṇa, ein prächtiger, bärtiger Brâhmaṇatyp mit starker Anlehnung an antike Zeusköpfe, hält eine, wie es scheint metallene, Vase vor sich hin. R. und L. von ihm sitzen je vier Figuren von Fürsten oder Devaputras in reichem Schmuck, — es sind die Vasupâlas (Stadtgötter) der sich um die Reliquien bemühenden Städte —, kleine Śarîrakaraṇḍas vor sich haltend, um den ihnen zukommenden Anteil der Reliquien aufzunehmen; ein Repräsentationsbild ohne eigentliche Handlung, die an ein Kultbild mit Parivâra erinnert, nur daß die Kultfigur selbst fehlt und durch die Reliquien ersetzt ist. An der Stelle des Kultbildes sitzt der erste Verehrer der Brâhmaṇa, der durch rechtzeitiges Eingreifen dem

Sinne der Lehre des Dahingeschiedenen Genüge geleistet hat. Die Abbildung Fig. 88 gibt nur die eine Hälfte des Parivâra. Ich hielt es an Ort und Stelle für überflüssig, bei der Fülle der sonst noch andrängenden Arbeiten auch die L. Seite zu kopieren, und dies um so mehr, als diese Seite, so beschädigt sie war, doch ergab, daß die dort abgebildeten Figuren nur das Verso der R. stehenden waren. Obgleich die unteren Teile der in erster Reihe knienden Figuren verloren waren, ließ sich auch hier aus den Maßverhältnissen schon beobachten, daß die Figuren in ihrer normalen Höhe nicht ganz zu recht gelangt sein mochten, so daß also auch hier etwas ähnliches vorlag, wie in der vorigen Szene.

Von Interesse ist die eigenartige Behandlung der Hals- und Schlüsselbeinpartie des Brâhmaṇa, welche auch in der vorigen Darstellung auffällt; denn es ist kein Spitzenkragen, den die Figur trägt, sondern stilisierte Körperform, welche uns auch sonst in dieser Stilart begegnet und vielleicht mit der Mode, d. h. mit der damaligen Tracht zusammenhängend als schön galt. Auffallend ist in den Köpfen der Vasupâlas der semitische Ausdruck des Gesichtes, der wohl den Vermittlern unserer Kunstperiode infolge ihres syrischen Bluteinschlages als Idealtypus vorschwebte und in interessanter Weise die Köpfe der Skulpturen der Gandhâraschule nationalisiert.

Die Szene an sich ist klar; es handelt sich um die Verteilung der Reliquien in acht Teile nach einem Schema, das in der Hauptsache auch die Skulpturen bieten. Schwieriger ist die Bestimmung der acht Figuren der Vasupâlas mit Namen: da, was die Namen betrifft, die nördliche Schule mit der südlichen nicht übereinstimmt, so werden wir am besten die Bezeichnung im einzelnen unterlassen.

Droṇa hält das Gefäß, in dem nach der Legende die Reliquien transportiert worden waren; er brachte es als seinen Anteil in seine Vaterstadt, wo ein Stûpa darüber errichtet wurde.

88. In der 2. Stilperiode sind die beiden eben erwähnten Szenen zu einem Bilde vereinigt und ungeheuer häufig; sie sind geradezu in dieser kombinierten Form ein wesentlicher Teil der Gemäldereihen des Indraśaila- oder Pañcaśikha-Typus. Je nach dem Raume, der

zur Verfügung stand, sind diese der Handlung fast entkleideten Repräsentativ-Kompositionen bald durch hinzutretende Füllfiguren erweitert, bald aber auch wieder auf das Nötigste reduziert, wie ähnliche Methoden ja auch den anderen Gemälden und den Gandhâra-Skulpturen geläufig sind. Fast nirgends sind sie vollständig erhalten. Auf Doppeltafel XLVI bis XLVII (Mâyâhöhle, 3. Anlage, Seitenwand R., Innenseite, Kultst. S. 179) gebe ich eine, mit Ausnahme der Figur des Brâhmaṇa Droṇa, der leicht aus Fig. 88 oder Kultst. S. 58, Fig. 117 usw., rekonstruiert werden kann, wohlerhaltene Replik, in der besonders die Gruppe der Reiter noch alle Einzelheiten bewahrt hat, denn nur die Pferdezäume und einige andere Kleinigkeiten sind erloschen. Durch den Mangel der ursprünglich gliedernd wirkenden Bezäumung wirken die auf den Kopf der Pferde zwischen die Ohren gesetzten Aufsätze mit kurzen Büschen ebenso seltsam wie die mächtigen Haarquasten in Metallblumen, die von dem Halse herunterhängen; besonders sonderbar ist die von vorne gesehene Roßlarve L. im Bilde. Seltsam berührt überhaupt die ungemein klägliche und schematische Darstellung des Pferdes im Gegensatz zu den späteren Gemälden in Šorčuq usw., vgl. Kultst. S. 210. Der Zusammenhang dieser Pferdeformel mit den ganz ähnlichen Produkten der 1. Stilperiode, vgl. Tafel I, II, ist unabweisbar. In der oberen Hälfte saß, wie gewöhnlich, Droṇa, je drei der Vasupâlas mit ihm in einer Reihe, ihre Reliquienbehälter haltend, je einer etwas tiefer, R. und L. vom Aschenhaufen. Sie variieren in der Körperfarbe; auf anderen Bildern kommt statt der hier gewählten stumpfen Farben rot, blau, grün, sogar gelb vor. Deutlich ist dabei bisweilen ein junger Brâhmaṇa, der sich wohl mit Sicherheit als der Brâhmaṇa von Veṭhadvîpa bezeichnen läßt, während die Benennung der Sieben, deren Kronen häufig ganz ähnlich, häufig aber auch ganz verschieden sind, wohl besser unterbleiben dürfte. Neu auf diesen Bildern ist das Dach über der Droṇa-Gruppe, von dem auf der vorliegenden Tafel nur fünf schlanke Säulen und der Rand der Tabulaturbalken erhalten sind; bisweilen erheben sich darüber sogar noch die Rundbogenfenster, die wir ebenfalls schon in der ersten Stilart fanden. Diese Säulenhalle, die

II,88

so die ganze darunterliegende, von anrückenden Feinden bedrohte Stadt umspannt, wäre eine Lächerlichkeit, wenn wir nicht den repräsentierenden Charakter der Bilder selbst überlegten, die so nur einen in die übrige bunte Dekoration einpassenden Rahmen erhielten. Man sieht daraus, wie ungemein vag die Bildungsgesetze dieser Gemälde sind; denn bald mögen solche Akzidenzien für die Erklärung von Wert sein, bald aber sind sie sicher nur Nötigungen des Prinzips, möglichst viele Szenen in Repräsentativgruppen aufzulösen als umgebendes Parivâra des Samyaksambuddha. Was vorgeht, wird nur angedeutet, die Handlung als solche wird nicht betont. Die Bewaffneten auf der Mauer, ohne die die anreitenden Mitbewerber keinen Sinn haben, sind verschwunden, einfach weil der Platz nicht mehr da war, trotzdem aber fügen andere Repliken blumenwerfende Devaputras ein! In den verschiedenen Repliken sind die im Vollpanzer anreitenden Fürsten, was ihre Zahl betrifft, recht verschieden behandelt, wie schon oben erwähnt wurde: hier haben wir vier auf jeder Seite vor uns. Panzer und Ausrüstung gleicht noch der der Reiter der ersten Periode, doch hat der Helm eine andere Form erhalten. Besonders auffallend und entschieden auf persische Formen hinweisend sind die Flügel an den Backenteilen, die auch am tibetischen und chinesischen Panzer vorkommen. Statt der oben erwähnten Wappendevisen auf hohen Röhren der Helmspitze erscheinen in dieser Stilperiode sträußchenartige bunte Federstutze.

II,88—II,89

Auf der reproduzierten Replik ist nur einer, ein jüngerer Mann mit einer dreizipfligen Standarte, unbehelmt, er hat auch seltsamerweise kein Prabhâmaṇḍala. Hinter ihm reitet quer auf einem Elefanten ein anderer schnurrbärtiger König. Sein Elefantensattel hat dieselbe Thronlehne, die die Repliken Kultst. S. 24, Fig. 46, 47, zeigen.

89. Auf Tafel XLVIII–XLIX gebe ich als Probe der Stifterbilder der zweiten Stilart die Figuren, welche in der Mâyâhöhle der 2. Anlage, vgl. Fig. 86, an der inneren Türwand als unterster Streifen angemalt sind. In meinem ersten Bericht, Kultst. S. 163, habe ich sie nur kurz erwähnt, da die Platten noch in den Kisten lagen und mein übriges Material dadurch ohne Anhalt war. Ich habe schon an Ort und Stelle zu meinem Leidwesen mitansehen müssen, daß die Abnahme dieser außerordentlich interessanten und bei der Aufdeckung völlig wohlerhaltenen Bilder ganz ungewöhnliche Schwierigkeiten bot. Die Massivität der ungewöhnlich gut gemauerten Türwände gestatteten nur mit Mühe die freie Bewegung der Hand beim Absägen; der Bau war so derb aufgeführt, da die schmalen Wände eine schwere Rahmentüre hatten halten müssen. So hatten sie die gewaltsame Entfernung von Tür und Türrahmen durch holzsuchende Türken heil überstanden. Gerade weil die Mauerung so gut gefügt war, war aber auch der die Temperabilder bietende Verputz sehr dünn, und die Bilder gingen schon bei der Abnahme in Stücke.

Über alles andere vgl. die Einleitung.

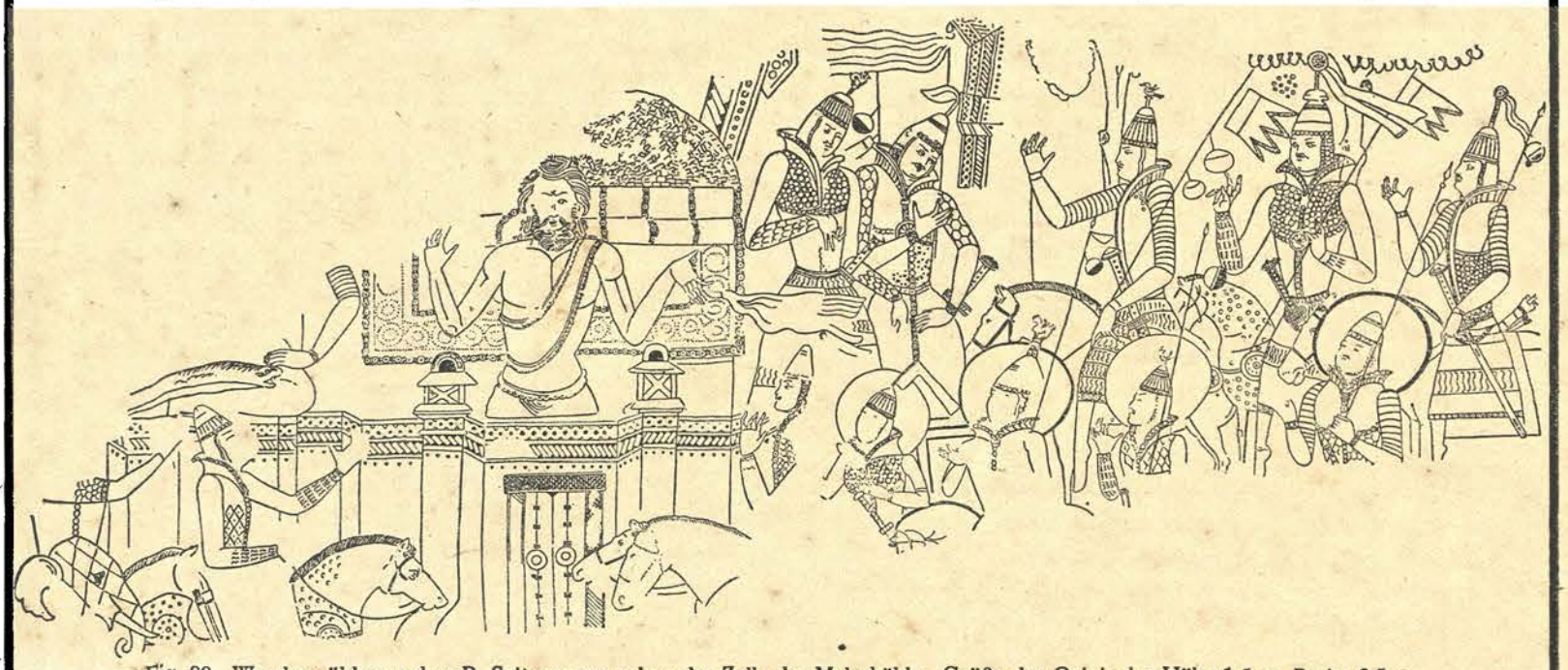


Fig. 89. Wandgemälde aus dem R. Seitengange neben der Zella der Malerhöhle. Größe des Originals: Höhe 1,5 m, Breite 3,5 m.

Pfauenhöhle. II,7. Einiges über die Mudrâ genannten Fingerstellungen, ASWI Nr. 9, S. 99; IAnt. 26, 1897, S. 21; Tijdschr. XLVIII, 1905, S. 37 ff.; AMG. VIII, 1899. — II,10. Hochfliegende Musikinstrumente zeigt am deutlichsten ein Jaina-Relief des Berliner Museums; eine Trommel und ein Paar Tâlas fliegen in der Luft, von stilisierten Händen geschlagen.— II,10. Götterpaare sind besonders häufig zu Häupten des Nirvâṇa, Kultst. Fig. 100, 237, 263, 266. — II,14. Kriophoros, vgl. Handb. S. 126; — die sieben Schritte und das Bad Avidûrenid. S. 53; Jof Ind A. VIII, 1900, S. 76; AMG VI, 1884, S. 78–79; Lalit. VII, S. 96–97; das Bad A. Foucher, Actes S. 4, Nr. 2; A. Getty, the Gods of Northern Buddhism, Oxford 1914, 9, T. VId; VII; ZAEU 43, 1911, S. 409 (in bezug auf Lao-tzĕ!) — II,15. Wie Foucher mit Recht bemerkt, fehlt die Darstellung der „Vier Erscheinungen" in Indien ganz, Actes S. 7, Nr. 11, vgl. H. Yule, the book of Ser Marco Polo, Lond. 1903, II,326–327. — II,16. Buddha durch Fasten abgemagert, A. Foucher, Actes S. 10, Nr. 19; id. Gandhâra I, Fig. 193; B. Spooner, Handbook to the Sculptures in the Peshawar-Mus., Bombay 1910, Nr. 799; Vincent Smith, History of fine Art of India and Ceylon, Lond. 1911, Fig. 61; Jof Ind A. VIII, 1898, Nr. 62, T. 3; Anc. Mon. I, 145; K. Doehring, Buddh. Tempelanlagen in Siam (Ind. Kulturkreis I) 2, Taf. b, Taf. 180. — II,16. Hetäre vor Buddha in Skelett verwandelt, Sûtr. S. 105–116. — II,17. Sârthavâha hält Mâra zurück, Lalit. S. 380f; AMG. VI, 260. — II,20. Âmrapâlî Life S. 64; Dulva III,87. — II,21. Mahallaka, der typische alte Mönch, CCC Trip. III,72. — Râhulovâda J As. 1896, I,476 ff. A. Foucher, Actes S. 22, Nr. 48; Majjhimanikâya I,414, 420; Geiger, Mahâvaṃsa, S. 205. — II,23. Die sechs Tîrthikas B Buddh. VI, 126, 1905, und die dort gegebenen Zitate; Life S. 79–96; Actes S. 20, Nr. 43. — II,24. Weltzerstörung Dulva III, 419–446.

Seefahrerhöhle. II,33. Śroṇakoṭîkarṇa-avadâna Divy. S. 1 ff., Berl. Kandschur, m Do I,327 ff., S. Petersb. Kandschur m Do I,251 ff., Sûtr. S. 99–103, Leben S. 69, CCC Trip. II,237 ff., wo der Schluß erzählt ist, wie auf der Tafel abgebildet, vgl. dazu das Losakajâtaka: Jât. 41 und zum Folgenden. — II,34. Maitrakanyaka-avadâna, außer der Pâlifassung Jât. 82, 104, 369, 439, vgl. Veröff. Mus. f. Völkerk., Berlin 5, 1897, S. 95 ff., gibt es drei Texte: Divy. S. 596 ff., Avadânaśataka B Buddh. III, 1902, 193–205, AMG. VIII, 1891, S. 131–138, Avadânakalpalatâ, hierzu noch ein verwandter Text mit anderen Namen: Dvâviṃśati-avadâna JAs. VII, 1878, S. 11, CCC Trip. I,131–137, III,10–11; J. P. Speyer, Bijdragen van het Instituut voor de Taal-Land- en Volkenkunde VII^{de} Volgr. V,2: 59, 1906, S. 181–206; L. Feer, Maitrakaṅyaka-Mittavindaka, le piété filiale JAs. 1878, S. 84 ff.; S. Beal, IAnt. IX,224–226; R. Morris, Academy XX,161, 1881; Oldenburg, Buddijskija Legendy častj pervaja S. 40–43, 79–80; Zapiski 3, 1888, S. Pet. 1889; JAs. VII, II,360–443; Abbildungen: Oldenburg, Zamětki o buddijskom iskusstvě, Vostočnyja Zamětki, S. Pet. 1895, S. 358 ff., JAmerican Or. Soc. XVIII,184 ff., A. Foucher, The Beginnings of Buddhist Art and other Essays, translated by L. A. Thomas, Lond. 1917, S. 244 ff.

Schluchthöhle. II,37. Das Gold wurde offenbar zu „Wohltätigkeitszwecken" ausgekratzt. Darüber belehrt uns Târanâtha, Geschichte d. Buddh. S. Pet. 1869, S. 157, der Übersetzung. Da bittet Candrakîrti vor einem Wandgemälde der Târâ dieselbe, für eine arme Familie Gaben zu spenden, und die Târâ legt ihren Goldschmuck ab! — II,44. Vgl. Sûtr. S. 136–138; CCC Trip. III,79–80; AMG. II,8, S. 79, über diese Manschette L. A. Waddell, Buddhism of Tibet, Lond. 1899, S. 525, 536, Fig. 1, Edward Upham, The History and Doctrine of Buddhism, Lond. 1829, Taf. 40 bez. „dewol". — II,45. Trapuṣa und Bhallika: Foucher, Actes 13, S. 26; CCC Trip. I, 38 ff. — II,47. Steinschießen des Devadatta: Leben S. 51. Śrîmatî: Kultst. 176, Sch. VII, und die dortigen Zitate, Bigandet, S. 246, über Âmrapâlî, vgl. oben II,20. — II,48. Morajâtaka: Ját. IV, 332 ff. Ph. Vogel, Catalogue of the Arch. Mus. at M. Allah. 1910, Pl. VI, O. Wulff, Altchristl. und Byzant. Kunst, Berlin, S. 149, Abb. 141. Der Verfall der Religion: Leben 88, 89, Schiefners Târanâtha, Nachträge Vasiljevs, S. 310. Dieser Text bildet die Einleitung des Li-yul-gyi luṅ-bstan, das geradezu auf unsere Höhle angewendet werden kann.— II,49. Vgl. Leben S. 35, Mahâv. III,143, 7; 272, 12; Life S. 56–57. — II,50. Vgl. hierzu: Jât. 469, IV, 180; VI, 329; Spence Hardy, Manual 261–274; Leben 298; Samyuttanikâya X, 12; Suttanipâta I,10; Foucher, Gandhâra, Fig. 252–253, ders. Les Bas-Reliefs du Stûpa de Sikri, Paris 1903, S. 6 f., ders. Actes S. 23 (51), Bigandet 1914, S. 245; Veröff. Mus. f. Völkerkunde 1897, S. 37 ff. Repliken: Kultst. S. 176, Sch. V, S. 113 und die dortigen Zitate. Mañjuśrî: Yamântaka ZE 1889, 2 S. 65; Sutasoma in Java: H. Kern, Over de Vermenging van Çivaïsme en Buddhisme op Java VMAK Amsterdam I,3 Reeks, Deel 5, 1888, S. 8–44. Das indische Gegenstück dazu ist das Opfer des Dakṣa: Ziegenbalg, Genealogie der malabarischen Götter, Madras 1867, S. 165 ff., 169. — II,51. Über Kṛṣâgautamî vgl. J. H. Thiessen, Die Legende von Kisâgotamî, Breslau 1880. — Mucilinda: H. Kern, Histoire du Bouddhisme dans l'Inde, Paris 1903, I,78, II,188. — Affen in einer Einsiedelei, z. B. Ját. II,72 f.; Kynokephalos, der Christus begrüßt R. A. Lipsius, die Apostelgeschichten I, II, Braunschweig 1883; Hanumân, der Buddha eine Honigwabe bringt: JASB, XVI, 1847, S. 78 ff., A. Bastian-Festschrift, Berlin 1896, S. 472. — Hanumân hält die Sonne für eine Frucht: W. Taylor, Catalogue raisonné of Oriental Mscpts

in the Gov. Libr. Madras, 1860, II,411; Affenszenen als Gegenstücke zu Liebesszenen im Mittelalter, Jahr. Kunsth., 1894, S. 15, 262. — Die sechzehn oder achtzehn Arhats Buddhas, welche auf Bergen, aus Stucco geformt, in jedem lamaistischen Tempel abgebildet sein müssen — in kleinen Anlagen werden sie durch Hängebilder ersetzt —, sind aus diesen Asketenbildern unserer Plafonds entwickelt. Über die Bilder derselben vgl. Sitzungsber. Heidelb. Ak. Wiss. 1919, 14. Abh., S. 49. — Nach den Prophezeiungen über das Land Li (Fol. 23) wirkt Buddha dort durch den Segen aller Buddhas der zehn Weltgegenden (!) und durch die Vorzüge der Bodhisattvas, da er dadurch den Kern der Tantras (sÑags-kyi sñiṅ-po) erhielt! — II,52. Vier sicher ähnliche Bodhisattva-Aufopferungen auf den vier Seiten eines Stûpa in Lhasa: Sitzungsber. Heidelb. Ak. Wiss. 1919, 14. Abh., S. 10A; C. F. Köppen, die Religion des Buddha, Berl. 1857, I,322 ff., schildert die Sache so: „So zeigt man zu Takṣaśilâ *(Taxila)* die Stellen, wo der Bodhisattva die hungrige Tigerin und ihre Jungen mit seinem Körper gespeist und wo er als König niedergekniet, um sich von dem habgierigen Brahmanen das Haupt abschlagen zu lassen, wenige Meilen südlich davon den Ort, wo er seine abgeschundene Haut als Schreibtafel, seine Knochensplitter als Griffel und sein Blut als Tinte gebrauchte, um eine fast verloren gegangene Strophe des Dharma aufzuzeichnen; man sah da noch im 6. Jahrh. n. Chr. die Flecke von dem Mark, das auf den Stein geträufelt war, als er zu dem heiligen Zweck sein Gebein zerhackt hatte. Noch weiter gegen Westen, im Lande von Gandhâra, bezeichnete ein Turm den Ort, wo er, ebenfalls als König, das Almosen seiner Augen dargebracht hatte. — Śiva, „der auch eine Mutter gewesen ist", vgl. B. Ziegenbalg, Genealogie der malabar. Götter, Madras 1867, S. 25; K. Graul, Reise in Ostindien, 1855, II,80, 331; ders. Ind. Sinnpflanzen und Blumen, Erlangen 1865, S. 188 ff., Rottler, Tamil-Dict. s. v. W. Taylor, Catalogue rais. III,619, Madras 1862. In den Śiva-Legenden finden sich noch mehr Zusammenhänge mit diesem Vorstellungskreis, der die Śivaiten andererseits mit den Tantra-Zauberern (Siddhas) des späteren nördlichen Buddhismus verbindet. — Merkwürdige Gegenstücke zu diesen Gewölbebildern mit ihren beständigen Anspielungen auf Tierfabeln und märchenhaften Erzählungen bilden die in und an mittelalterlichen Domen schon früh reich entwickelten Darstellungen aus dem Physiologus, vgl. darüber E. P. Evans, Animal Symbolism in Ecclesiastical Architecture, London 1886, und die dort gegebene Bibliographie. Hier aber ist die Entwicklung so, daß aus Darstellungen von brahmanischen und buddhistischen Asketen in Berglandschaften, Darstellungen, welche noch heute in Tibet in jedem Tempel als die sechzehn (oder achtzehn) Arhats bekannt sind, plötzlich mit Eintritt der zweiten Stilart ganze Reihen von Märtyrerdarstellungen entstehen. Wir sehen also den meditativen Yoga der Asketen der älteren Reihe durch den praktischen Yoga von blutigen Tantra-ritualen ersetzt; mehr als dreißig Präexistenzformen des Bodhisattva variieren dies Thema, ohne indes das alte indische Fabelmaterial ganz abzustreifen. Woher kommen plötzlich diese grauenvollen Dinge? Aus dem Umstand, daß Märtyrerdarstellungen in der christlichen Kunst erst vom vierten Jahrhundert an nachweisbar sind (F. X. Krauß, Realenzyklopädie des christlichen Altertums II s. v. MARTYRIUM), geht hervor, daß wir eine nahezu gleichzeitige Erscheinung vor uns haben. Dieser Zusammenhang ist oben skizziert. Aber wir machen ferner die Beobachtung, daß eine Rückwanderung aus Asien in Zusammenhang mit den notierten gotisierenden Formen eingetreten sein muß. Bei Beginn der gotischen Periode treten in Europa eine Reihe solcher emblematischer Gruppen auf, auch ganze Kompositionen, deren Gegenstücke hier in Asien älter sind, da ihre Entwicklung aus dem eben Bemerkten leicht sich erweisen läßt. Ich erwähnte schon anderweitig (ZAEU 1909, S. 908) die Liebesgärten, dazu kommen die sog. große „Kavalkade" von Pisa, die emblematischen Darstellungen (Affen, Bademädchen, wilde Männer, Eisvögel usw.) in den Miniaturen der Prachthandschriften König Wenzels, der heilige Christophorus (vgl. Kultst., Fig. 411, und J. S. Speyer, Bijdragen tot de Taal-Land- en Volkenkunde van Nederlandsch-Indië 1 Volgr., 9de Deel, 1909, S. 368 ff.) und endlich diese Marterszenen. Erinnern wir uns der vierzehn Nothelfer, der Eustathius-Placidus-Legende (Gaster in JRAS 1894, S. Hubertus Beil. Allg. Zeit. 1906, IV,270) usw., so können wir uns des Gedankens nicht erwehren, daß auch für diese Rückvermittlung das Kunstgewerbe die Hauptrolle spielte. Noch möchte ich erwähnen, daß auf mehreren Plafonds eine Gruppe vorkommt, die eine ganz außerordentliche Bedeutung für die Archäologie überhaupt hat. Es ist dies der Ṛṣi Ekaśṛṅga, der durch seine Buße die Regenwolken zurückhielt. Eine junge Hetäre wird in der Tracht eines Brâhmaṇa-Schülers zu ihm gesandt. Es gelingt ihr, ihn zu verführen, und von ihm getragen kehrt sie triumphierend in die Stadt zurück, worauf allgemeiner Regen eintritt. Die zwei- oder dreimal vorkommende Darstellung zeigt einen Asketen, ein nacktes Mädchen tragend, aber nach außen schreitend. Er verläßt also, da sein Zauber gebrochen ist, das Bergrevier der Asketen. Er kehrt, vernünftig gesprochen, zu verständigem Leben zurück, während die Zauberer durch widernatürliche Dinge, Peinigungen und Marterungen die Natur meistern wollen. Der Ausgangspunkt der Legende liegt darin, daß dieser Asket ein Findelkind aus tierischem Sperma geschaffen ist und ein Horn auf der Stirn trägt. Gehörnte Zauberer spielen in den Tantras eine große Rolle. Es ist eine Tradition, wonach ein solches Findelkind eines menschlichen Beischlafes bedarf, um die Kräfte der Natur wieder in Ordnung zu bringen. Das ist das Grundmotiv der Erzählung; die archäologische Seite aber pflegt mit Vorliebe das Motiv des von der Dame gerittenen gelehrten Mannes, das Vergilius-Motiv: do Silarin diu schöne reit den wîsen Aristotelem.

Eine Ausführung des ganzen großen Themas, besonders nach der archäologischen Seite, die die ostasiatische und indische Kunst mit der mittelalterlichen verbindet und hier von zahlreichen Parallelen begleitet ist, gehört zu den amüsantesten Aufgaben der Archäologie. — Zu diesen Jâtaka-Geschichten sind als Quellen zu nennen: Jâtakamâlâ ed. Kern, trad. Speyer, vgl. JAs. 7, S. 5, 413; Introduct. S. 54, JRAS. 1893, 301—356, Zapiski 7, 216; Spence Hardy, Manual S. 91 f., Mahâv. I,92 ff., 111 ff., 128 ff., 359 ff., II,64 ff., 166 ff. F. W. Thomas, The Jâtakamâlâ of Haribhaṭṭa, Notes from the Tanjur, JRAS. Okt. 1904; Jâtakâvadâna, Mahâjâtakamâlâ hundert und ein Jâtaka, vgl. JRAS. 1893, S. 304; Kṣemendras Avadânakalpalatâ ed. Bibl. Indica, vgl. auch JBuddh. Text Soc. I,27 ff. Târanâtha erzählt von 34 Bodhisattva-Geschichten des Mâtṛceṭa gruppiert in Dekaden nach den Pâramitâs. Am besten zu unsern Plafonds aber scheinen die Verse zu stimmen, welche BBuddh. II, 1901, S. 21—27, abgedruckt sind. — Über Buddha und Verehrer in Bergen vgl. Avadânaśataka AMG. XVIII (BBuddh. III). — II,54. Vgl. zur Sache W. de Bock, Matériaux pour servir à l'archéologie de l'Egypte Chrétienne, S. Pétersbourg 1901. — Viśvantarajâtaka: Köppen, Religion d. Buddha Berl. 1857, I,324; L. Allan Goß, We-than-da-ya Rangoon 1895. — Maitrîbala: Hiouen-tshang I (II) 140, Kapotikasaṅghârâma des Aśoka ebda II(III),61—62. — Vyâghrîjâtaka: Kultst. S. 70, CCC Trip. I,15 ff., Oldenburg, Buddh. Leg. S. 95, 115. — Vijitâvî: Mahâv. III,42, 8, Dsanglun I,11. — Mîna-pa: BBuddh. XVIII, S. Pet. 1914, S. 120 f., Bäßler-Archiv V,4/5, 1916, S. 152 f., T'oung-Pao Sér. II, Vol. IX, 1908, S. 11. — Tierköpfe, welche Ströme speien: Veröffentl. Mus. f. Völkerkunde, Berl. 1897, S. 107, Abb. 86, diese Wogen verfolgen den Menschen, wodurch eine Annäherung an die Geschichte vom „Mann im Brunnen" entsteht, vgl. Zapiski III,244. — Das Wild begibt sich selbst in die Küche: George Turnour, The Mahávanso, Ceylon 1837, Kap. V, S. 22, in Geigers Ausgabe, Lond. 1908, 5, 27, S. 31, in die Noten verwiesen. — II,57. Die Almosenschale in Puruṣapura: J. Legge, A Record of Buddhistic Kingdoms, Oxford 1886, S. 34. — II,60, 1. Utphalanetra: BBuddh. II,24 oder Vikṛtajña ebda II,25 im Dsanglun XXXIII Kṛtajña. — 2 Kusuma: BBuddh. II,24, Zapiski 7,238. — 3. Vimalatejas: BBuddh. II,23. — 8. Âśuketu: BBuddh. II,25, Kultst. S. 66. — 9. Mädchen mit Schlange: vielleicht Hiouen-Tshang I (II) 138. — 10. St. Julien, Les Avadânas, contes et apologues Indiens II, S. 21, Paris 1859. — 13. Der Affentötende Dämon im Teich: Mahâv. III,28, 18. — 14. Śyâma: BBuddh. II,22. — 15. Śrutasoma (Sutasoma): BBuddh. II,22, CCC Trip. I, 143—154; Oldenburg, Budd. Leg. S. 64 ff., 108 f. — 16. Waldbrand: Budd. Leg. S. 100. — 21. Mahâkapi: CCC Trip. III, 9—10. — II,61,2 Śivi: CCC Trip. II,70 ff., Budd. Leg. S. 93—94, 114; Sûtr. S. 330—341; BBuddh. III, 124—127; JAs. 1901, 185—186; Dsanglun S. 16; Bull. de l'Ac. Imp. de S. Pétersbourg IV, 1848, 276; Hiouen Tshang I (II) 137; Bull. de l'École Française d'Extrême Orient, Hanoi 1903, III,427; Kultst. S. 68; Man XIII, 1913 S. 11—17, 17—19; Taylor, Or. Mscpts II,761, 860. — 3. Kṣântivâdî und König Kalâbu CCC Trip. I,161; Budd. Leg. S. 107, 116; Hiouen-Tshang I (II) 133; Mahâv. III,360, wo der König Kalabha heißt. — 13. Candraprabha: Dsanglun XXII, Hiouen-Tshang I (II) 154; CCC Trip. I,17 (19), BBuddh. II,23; man beachte den hier herunterspringenden Bock, der auch bei Âśuketu und Śyâma sich einstellt. — 14. Mâtsya: BBuddh. II,26, CCC Trip. I,12 f., Avadânaśataka trad. p. L. Feer 114—116; Dsanglun XXVI. — 19. Hirsch in die Küche geliefert: CCC Trip. I,68 f., II,36 f. — 21. Obst aus dem See: Dsanglun S. 29. — II,61. Wie eine Illustration wirkt dieser Plafond zu Li-yul-gyi luṅ-bstan fol. 79—80: „zu der Zeit, als König Vijayasaṃkrama König wurde, flogen aus dem Lande Kâśmîra die Bhikṣunîs Śilata und h Gu-hu-śu-su am Himmel herbei, kamen herunter und ließen sich am Hause des Haushalters Namobod („Verehrung-geschrieen"!) nieder. Bezüglich des Königs Vijayasaṃkrama drückten sie sich so aus: „der große König will nicht daran! ja in alter Zeit, als Buddha Śâkyamuni noch auf Erden wandelte und als Bodhisattva Pṛthivîbala geboren war, ja! da gab er einem Brâhmaṇa seine Frau und seine Schwester als Opfergabe. Hier an diesem Ort nun, wo ein so schweres Opfer gespendet wurde, müßte man ein Tempelkloster bauen, denn segensreich ist er." Da demütigte sich der Hausherr Namobod, schenkte den Ort und das Haus und der König baute das Tempelkloster. Wegen der so großen Gabe des Stifters, erhielt das Kloster den Namen Namodârakaprada („Hingabe des Sohnes aus Frömmigkeit"). Es beschützen es der Drachenkönig Hulor (Huluṇṭa) und der Gott Hiraṇyanâda. —

Fußwaschungshöhle. II,63, 1. Foucher, Actes 11 Nr. 21. — II,64, 2. Yaśodharâ: Leben S. 35, Mahâv. III,143, 7; 272,12; Life S. 56—57. — II,65, 1 Nanda: Foucher, Actes 19 (40); Leben S. 37, Life S. 55; Bigandet S. 180, CCC Trip. III,87—94. — II,66, 2: Life S. 53; Nr. 63 der Liste der Taten Buddhas bei Sum-pa Khan-po.

Schatzhöhle. II,69. Ârâḍakâlâma: ASI, Ann. Report 1907—1908 Calc. 1911, Plate XLIII (b). — Kṣemaṃkara: Leben S. 44. — Śrîmatî vgl. Note zu Tafel XXIV, XXV, II,47. — Râhula, Nanda, Upâli: Leben S. 35, Spence Hardy, Manual S. 204 ff., Bigandet S. 180; CCC Trip. III,87—94; Actes 19 (40); Life S. 55 vgl. zu II,65, 1. — Nalada: Life S. 46; Leben S. 18—19; Mahâkâtyâyana und Tshaṇḍa Pradyota, Mém. de l'Acad. d. S. de S. Pét. XXII, Nr. 7, 1875. — Narîkela von Dantapura läßt Mönche durch Hunde fressen: Mahâv. III,361. — Gepfählter Mann Puṣpacitra: Puppharattajâtaka Nr. 147 Vol. I, S. 499 f. der Jât. —

Mâyâhöhlen. II,74. Pfeile in die Erde gesteckt CCC Trip. III,28. — II,75. Vgl. zur Sache: Life S. 141—142, Index Kanj. Vinaya, S. 196; Lassen, Ind. Altert. II,82, As. Researches XII,1, 1836 S. 309, Burnouf, Introduct. App. S. 619, Spence Hardy,

Manual of Budhism S. 350. Beachtenswert ist, daß die südl. Tradition Varṣakâras Tätigkeit gar nicht kennt, auch nicht bei der Verteilung der Reliquien. — Vier Szenen aus dem Leben eines Buddha, vgl. M. Williams, Buddhism in its Connexion with Brahmanism and Hinduism, Lond., 1889, S. 477. — II,76. In tibetischen Handschriften dienen kleine Svastikazeichen dazu, eine aus Versehen ausgelassene und an den Rand nachgetragene Stelle einzuschalten. — II,80. Vgl. über diesen Typus des Donnerkeilträgers Chappe d'Auteroche, Voyage en Sibérie, I,312; B Buddh. VI S. Petersburg 1905, S. 75, Nr. 190. — II,82. Vom Schleier der heiligen Agatha heißt es: exiguum sane virginis Agathae velamen a civibus suis in sublime elatum ventisque expositum (mirum dictu) protinus et incendia exstinxit et rapidum cursum repressit. Acta Sanctorum ed. J. Bollandus, Vol. IV, 1863, 5. Febr., S. 636. — II,86. Vgl. Foucher, Gandhâra I,589 ff., Actes S. 27, Nr. 64; Life S. 145 ff., Spence-Hardy, Manual S. 351 ff., As. Researches XX, 309—317; Ed. Foucaux, rGya tchêr rol pa S. 421 ff. — Tacitus, Hist. I,79 . . . sed tum umido die et soluto gelu neque conti neque gladii, quos praelongos utraque manu regunt, usui, lapsantibus equis et cataphractarum pondere . . . . id principibus et nobilissimo cuique tegimen, ferreis laminis aut praeduro corio consertum, ut adversus ictus impenetrabile, ita impetu hostium provolutis inhabile ad resurgendum . . . . neque enim scuto defendi mos est . . . . W. Latyšev, Scythica et Caucasica, I,248. — Tassenbehälter an Lanzen: vgl. ebenda I,162, 283, aus den Scholien zu Lucan: Massagetae, qui polentam secum portare dicuntur, qua mixta cum equino sanguine utuntur, ut his alimentis sustentati ad pugnam accendantur. — II,88. Dieser wie ein Pferd gerittene Elefant erinnert unwillkürlich an das Motiv des mittelalterlichen Spielmannsepos von dem Ritter, „der so stark ist, daß ihn ein Pferd nicht tragen kann und der infolgedessen auf einem Elefanten reiten muß", vgl. H. Tardel, Untersuchungen zur mittelhochdeutschen Spielmannspoesie, Doct. Diss. Rostock, 1894, S. 25. — Kerzenartige Aufsätze zwischen den Ohren der Pferde, vgl. Ch. Daremberg und E. Saglio, Dictionnaire des Antiquités s. v. AMPYX.

Verzeichnis der Abkürzungen.

AMG: Annales du Musée Guimet.
Anc Mon.: James Burgess, The Ancient Monuments, Temples and Sculptures of India, London, Griggs, I, II.
ASI: Archaeological Survey of India, Reports, Calcutta.
ASWI: Archaeological Survey of Western India.
Bericht: Albert Grünwedel, Bericht über archaeologische Arbeiten in Idykutschari und Umgebung im Winter 1902—3 Abh. k. bair. Ak. Wiss. München, 1906.
Bigandet: P. Bigandet, The Life or Legend of Gaudama, London 1914.
B Buddh.: Bibliotheca Buddhica, S. Petersburg.
Budd. Leg.: Sergius von Oldenburg, Buddijskija Legendy. S. Petersburg 1894.
CCC Trip.: E. Chavannes, Cinq Cent Contes et Apologues extraits du Tripiṭika Chinois I-III, 1910—11.
Cole, Preserv.: H. H. Cole, Preservation of National Monuments, India, Graeco-Buddhist Sculptures from Yusufzâi 1885.
Divy.: Divyâvadâna ed. Cowell and Neil, Cambridge 1886.
Dsanglun: hDsangs-blun oder der Weise und der Thor, von I. J. Schmidt, I, II, S. Petersburg 1845.
Dulva: Vinaya: Analyse du Kandjour AMG 2, Lyon 1881, S. 146 ff.
Foucher, Actes: Alfred Foucher, Une Liste Indienne des Actes du Buddha, Paris 1898.
Foucher, Gandhâra: Alfred Foucher, L'Art Gréco-Bouddhique du Gandhâra, Paris, I, II.
Handb.: Albert Grünwedel, Buddhistische Kunst in Indien, 2. Aufl. Berlin 1920.
Hiouen-Tshang: Mémoires sur les Contrées Occidentales ed. M. St. Julien, Paris 1852.
I Ant.: The Indian Antiquary.
JAs.: Journal Asiatique.
JASB: Journal of the Asiatic Society of Bengal.
Ját.: The Játaka together with its commentary being Tales of the Anterior Births of Gotama Buddha ed. by V. Fausböll, London 1879 ff.
Jof. Ind. Art.: Journal of Indian Art and Industry, London, Griggs.
Kultst.: A. Grünwedel, Altbuddhistische Kultstätten in Chinesisch Turkistan, Berlin 1912.
Lalit.: Lalitavistara ed. Rájendralálamitra, Calcutta.
Leben: Anton Schiefner, Tibetische Lebensbeschreibung des Çâkyamuni, Mém. de l'Ac. d. Sc. S. Petersbourg VI, 1851.
Life: W. Woodville Rockhill, The Life of the Buddha. London 1884.
Mahâv.: Mahâvastu ed. É. Senart, Paris.
Smith: Vincent Smith, History of Fine Art in India and Ceylon, Oxford 1911.
Sûtr.: Sûtrâlaṅkâra trad. par Ed. Huber, Paris 1908,
Tijdschr.: Tijdschrift voor Indische Taal-Land-en Volkenkunde.
Vinaya: vgl. Dulva.
Zapiski: Zapiski vostočnago otdělenija Imperatorskago Russkago Archeologičeskago Obščestva, S. Petersburg.
ZE, ZAEU: Zeitschrift für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte, Berlin.

Verzeichnis der indischen und iranischen Worte.

Aeṣmadaeva: Asmodäus I,48.
Agathadîmâ: *Ἀγαθοδαίμων* N. eines Malers I,7.
Ahuramazdâ: Amitâbha I,47.
Ajaṇṭâ I,31.
Ajâtaśatru I,15, 18, 52, II,28, 72, 74, 82, 84, 85.
Ajitakośakambala II,23.
Aj̃ñâtakauṇḍinya II,26.
Âḷavaka I,12, II,50.
Amaravatî I,49.
Amitâbha I,41, 45, 47.
Amogha I,50.
Amoghabindu I,7.
Amoghavajra I,52.
Âmradârikâ II,20.
Âmrapâlî II,20, 46.
Amṣaspand I,52.
Amurtaḍ: Genius der Unsterblichkeit I,52.
anâgâmî „der nicht mehr auf der Erde wiedergeboren wird", vgl. arhat, I,30.
Ânanda II,33, 66, 76.
Ânandasena I,45.
Ânandavarmâ I,7, II,2.
Anaṅgavardhana I,7.
Anâthapiṇḍika, Anâthapiṇḍada II,28, 33.
Anavatapta II,27.
Aṅgada II,48.
aṅgavastra II,48.
Aṅgulimâla I,12.
añjali: die Hände gefaltet haltend I,29, 41, II,7, 9, 25, 43, 50, 60, 63—65, 69, 83.

Apalâla, der Drachenkönig I,12.
apsaras, himmlische Fee II,33, 34.
Ârâḍakâlâma II,69.
Arati II,16.
Ardo, Ardho, erste Inkarnation des Ketzertums I,50.
arhat, die höchste Stufe der buddhistischen Heiligkeit, der „Ehrwürdige", der über die Naturgesetze Erhabene; Vorstufen: śrotaâpanna, sakṛdâgâmî, anâgâmî I,15, 30, 36, 37, 42, 51; II,48, 61, 62.
Ârya I,1.
Âryadharmabala I,42.
âryaputra, Anrede der Frau an den Gatten II,33.
Âryâvalokiteśvara, Name eines Bodhisattva, vgl. Avalokiteśvara, Padmapâṇi I,52.
Âṣâḍha II,33.
Astôvidhotuṣ Dämon „Knochenbrecher", gleichgesetzt mit Garuḍa I,48.
Aśoka I,1.
asura, Gegner der Götter, Dämonen I,52.
asurarâja, König der Asuras I,41.
Âśuketu, Name eines gemarterten Bodhisattva II,58, 60.
Aśvaghoṣa I,21.
Aśvajit II,26.
Aṭavî II,50.
Âṭavika II,50.
avadâna, heroische Tat, Erzählung der heroischen Aufopferung eines Bodhisattva I,11, 17, 32, II,30, 32, 35, 59, 62, vgl. Divyâvadâna, Rorukâvadâna, Maitrakanyâkavadâna, Śroṇakoṭîkarṇâvadâna.
Avalokiteśvara, vgl. Âryâval., Padmapâni I,16, 37, 41, 45, 51, 54, II,4, 68, 71.
avîcîmâlâ, Titel eines Buches über die unterste Hölle I,7.
Balasena II,33.
bali, Opfer an Dämonen I,48.
Bârâṇâsi: Benares II,33, 34.
Bauddha, Anhänger Buddhas I,51.
Bhadra I,52.
Bhadravargîya I,12.
Bhadrika II,26.
bhagavân, der Ehrwürdige, Ehrentitel Buddhas I,1, 46.
Bhâgadâ(d) I,50.
Bhallika II,45.
bhikṣu, buddhistischer Bettelmönch I,7, 35.
bhikṣunî, buddhistische Bettelnonne I,7.
Bimbisâra I,12, 26, II,20, 46.
bodhi, Erkenntnis II,34, Bodhi-Baum, der Feigenbaum, unter welchem Gautama Buddha die Erkenntnis erlangte I,12, II,16, 75.
bodhisattva, einer, dessen Wesenheit (sattva) die Erkenntnis (bodhi) ist: die früheren Existenzformen eines Buddha, vgl. Maitreya, Avalokiteśvara, Mañjuśrî; Himmel voll Bodhisattvas I,10; stehen auf Lotussen I,28, II,4, 7; Zuhörer Buddhas II,13, schematische Bodhisattvas I,19; auf dem Steinzaun von Ajaṇtâ I,31, im Himmel Tuṣita I,25; Kultbild II,71; Throne der B.'s II,63; Bodhisattvas in den Avadânas I,32, II,30, 34, 35, Tantrakrone der B.'s I,1, Märtyrer I,22, II,51—54, 60, 61, Wesenliebe II,57, Kronenabzeichen der B.'s I,41, 54; Bodhisattva Gautamas Legende I,21, 49, Bad II,14, Ausritt II,15, verläßt s. Frauen II,18, B. Maitreya II,26, B. und der Schuster II,43.
Brahmâ, vgl. Mahâbrahmâ, neben Buddha I,12, II,69, neben Mâyâ bei Buddhas Geburt II,14, wird um einen Sohn gebeten II,33, 34, verschiedene Typen I,56, vierköpfig II,40, leicht bekleidet mit einem Kopf II,7, 9, 10, 26, 43—50, 65; Brahmâ-Götter II,25.
brahmacârî, in Askese lebend II,20.
brâhmaṇa, Br. und Caṇḍâla I,35; Br. und Pṛthivî neben Padmapâṇi I,45; Br. und Âmrapâlî II,20; Br. als Namengeber II,36; Br.'s werben um Mâyâ II,7; Asketen II,69; sannyâsî II,43; mit Tigerfell II,23; im Flickenkleid II,40; Br.-Dörfer II,33; Br.'s als lächerliche Gestalten I,28, als Peiniger von Bodhisattvas II,54, 60, 61; böses Orakel I,1; Br. Kâśyapa II,12; junge Brâhmaṇas als Götter des Brahmâ-Himmels II,24; vgl. Varṣakâra II,74.
brâhmî I,24, II,72, 74.
Brahmottaka, Götterstadt II,34.
Brujanti, der Name ist unerklärbar, wohl verschrieben I,52.
Buddha, vgl. Gautama, Śâkyamuni, Krakucchanda, Kanakamuni, Kâśyapa, Maitreya, B. soll gemalt werden I,26, mit Schellenkopftuch I,29; Buddha predigt II,13, 19, 20, 22—27, 40—41, 44—50, 51, 62—66, 68—69; B. gibt Vinayaverfügungen II,33; B. und Śakra halten den verschwenderischen Spender II,54; erhält vom Affen Honig II,59; schwebender B. II,27; B. Bilder I,8; schematische Bilder I,19; in Berglandsch. II,31; B. mit Parivâra auf „railings" II,3, 4; B.'s Nirvâṇa q. v. I,15; Verehrer vor B. I,24; Pañcaśikha vor B. I,18; von Dämonen gehalten I,28; von Vajrapâṇi bedient I,32; B. deckt alles I,56; die drei weißen B.'s II,9; die drei Juwelen I,52; Indrabhûtis Methode I,36; ganze Legende des Gautama II,1, 12; Geburt II,7; B. als Kind II,14; B. und Mâra I,33, II,2, 17; B. gibt Weib und Kind hin I,1.
Buddha Kâśyapa II,33.
buddhakṣetra, Arbeitsbereich eines Buddha I,7.
bukka, Tantra-Ausdruck für Aorta I,48.
caitya I,7, 52, II,33.
cakravâḷa II,73.
cakravartî, weltbeherrschender Kaiser I,33.
caṇḍâla, niedrigste Kaste I,35, II,69.
Candra I,37.
Candragomî I,21.
Candragarbha II,48.
Candraprabha, gemarterter Bodhisattva II,54, 61.
caturânana „mit vier Gesichtern": Brahmâ II,40.
caurî, Schweif von Bos grunniens als Weher, Fächer II,69.
Channa II,15.
chatra Schirm II,76.
cihna Zeichen, Abzeichen zur Bestimmung einer Gottheit, bes. bei den Jainas I,41, 54; II,24, 26.

Cilu I,47.
cintâmaṇi, „Stein der Weisen", Wunschjuwel I,41, 54; II,7, 35, 69, 71, 73.
Cinvat I,47.
Dadhimukha II,48.
daitya, „Sohn der Diti" i. q. asura II,34.
ḍâka, Hexenmeister, Luftwandler I,65.
ḍâkinî, Hexe I,23, 36, 44, 47, 51, 52, 55, II,54.
Daśabala II,47.
dâsî, Zofe I,35.
deva, wörtlich Gott, mehr dem Begriff Engel, Dämon entsprechend I,33, 35, 65, II,7, 33, 34, vgl. devaputra, devatâ.
Devadatta II,47, 63.
devakanyâ, Göttermädchen, Engel II,4, 31, 44.
devaputra, Göttersohn, vgl. deva I,12, 41; II,4, 7, 19, 21, 22, 31, 39, 43—46, 48, 49, 63, 64.
Devaśrî I,45.
devatâ, i. q. deva, devakanyâ I,14, 36, 45, 54, II,4, 65.
Dhanada II,34.
Dhanapâla I,12.
dhâraṇî, Zauberformel II,81.
dharma, die Religion Buddhas I,52, 54; -symbol II,79.
dharmacakramudrâ, vgl. mudrâ II,9.
dharmarâja I,11, 52.
Dharmâśoka, vgl. Aśoka I,1.
dhotî, Lendentuch II,27.
Dhṛtarâṣṭra, einer der vier Lokapâlas I,16, II,45.
dhûrta, Landstreicher, Strolch II,43.
dhyâna, Meditation II,24.
dhyânamudrâ, vgl. mudrâ II,7, 16.
Dhyâni-Schule, meditative Bettelmönche I,33.
Dîrghamukha II,48.
Diti II,34.
Divyâvadâna, vgl. avadâna I,26, II,32.
Droṇa I,12; II,85—88.
Duṣprahastâ II,48.
dûtî, ἄγγελος I,36.
Duṭṭhagâmanî, König von Ceylon I,12.
Ekeśvara I,53.
gandhakuṭî, „Dufthalle", Zella eines Tempels I,8, 31.
Gandhâra I,4, 6, 13, 17, 28, 31, 33, 34, 36, 44, 47, 49, 50, 56, II,37, 41—42, 50, 52—54, 57, 67, 69, 71, 81, 86—88.
gandharva, Name einer Klasse musikliebender Halbgötter I,14, 52, II,33, 34, 66.
Gaṅgâ II,34.
Gardabha II,50.
Garuḍa I,15, 37, 40—41, 45, 48, 53, II,24, 34, 50.
Gautama, vgl. Buddha, G. und die übrigen Buddhas II,9; Lebensgeschichte I,12, II,70; s. Legende parallel der christl. II,14; vier Szenen aus dem Leben II,75—76; G. und Vajrapâṇi I,35; Deckmantel für Zauberei I,34; G. und der Wein I,36; G. und Mâra II,17; 78; und Mâras Töchter II,16; G. und Âmrapâlî II,20; G. und Râhula II,21; G. und Yaśodharâ II,64; G. und Suddhodana II,66; Predigt über Weltuntergang II,24 und Erneuerung II,25; Nirvâṇa q. v. II,72, 80; zwei Buddhas auf einem Bilde II,27; Wiedergeburtslegenden vgl. Jâtaka II,29.
ghî, ghṛta, Schmelzbutter II,36, 75.
gośîrṣacandana, die beste Art Sandelholz II,75, 84.
guru, Lehrer II,34, 61.
hansa, Schwan, Gans I,31, II,61.
Hanumân II,59.
Hara II,34.
heruka, homunculus II,54.
Hitopadeśa I,21.
Hûna I,4.
Jaina I,7, 22, 54, II,19, 23.
Jambudvîpa, Indien als Zentrum der Welt II,4, 5, 33.
jaṭâ, aufgebundene Haarsträhne der Asketen II,73, 77.
jâtaka, „Geburtsgeschichte", Erzählungen von den 550 früheren Lebensläufen eines Bodhisattva I,12, 15, 17, 36, II,30, 39, 52, 59, 62, vgl. Vyâghrî-, Viśvantara-, Vartakapotaka-, Vâlodaka-, Śaśa-, Losaka-, Mahâkapi-.
Jaṭila I,12.
Jetavana I,12, II,28, 33.
Jîvaka II,46.
Jñâtiputra I,7, II,23.
Indra, vgl. Śakra, der indische Donnergott I,12, 41, 44, II,7, 9, 14, 40, 43, 45—50, 63, 66, 69.
Indrabhûti I,34, 36, 42.
Indrâṇî I,41.
Indraśailaguhâ I,10, 14, 18, II,12, 19, 88.
Kailâsa II,54.
Kakudakâtyâyana II,23.
Kâla I,12.
Kâlacakra, das Zeitrad, Name eines Zaubersystems I,7, 47, -tantrarâja, Haupttext dieses Systems I,50-52.
Kalantakanivâsa I,7, II,75.
Kâlî I,41.
Kâlika II,63.
Kalpa, eine Weltperiode II,24.
Kalpavṛkṣa, Götterbäume, die alle Wünsche gewähren II,34.
Kâma, Gott der Liebe II,10, 34, 63, 66.
Kâmâvacara, Name einer Himmelsterrasse II,75.
Kanakamuni I,8, II,9.
kanyakâ, Mädchen II,34, 36.
Kapilavastu I,12, II,24, 28, 64, 69, 85.
Kapoṭikasaṅghârâma II,54.
karaṇḍa, Behälter, Dose I,52.
karman, ἀνάγκη. das Schicksal als Fazit früherer Handlungen II,33, 34.
karṇikâra, Pterospermum acerifolium II,34.
kârṣâpaṇa, eine Münze im Gewicht eines Karṣa, hier offenbar von Gold II,34.
Kârttikeya, der Kriegsgott II,34.
Kâśyapa, der Brâhmaṇa I,24, II,12; ein Mönch II,57, 66; Buddha K. I,1, 8, II,9, 33, vgl. Mahâkâśyapa.
Kâtyâyaṇa II,33.
Keśari, ein Bodhisattva II,61.
khakkhara, Rasselstab der Mönche und Hexen I,36.
Kharâśva I,1.
Kharoṣṭhra I,1.
khaṭvâṅga, Bettfuß, stuhlbeinförmige Keule I,36, 52.
Kidara I,4.
kîlaka, keilförmiger Zauberdolch I,48.

Kinnara und Kinnarî, sirenenartige Halbgötter I,43, II,34.
Krakucchanda I,8.
Kṛki II,33.
Kṛśâgautamî II,51.
kṛttikâ II,33.
Kṣântivâdî, Name eines gemarterten Bodhisattva II,54, 61.
Kṣemaṃkara, Schwager König Prasenajits II,69.
kṣitipati, Erdherr, Lokalgott I,31, 41, 44, II,39.
Kubera, Gott des Reichtums II,33, 34.
Kusinârâ II,73.
Kusuma II,60.
Lakṣmî oder Śrî, Göttin des Glücks und der Schönheit II,34, 36.
Lalitavistara II,14, 17.
Lipidatta I,7.
Lipijña I,7.
Lokakṣetra I,52.
Lokapâla, Welthüter, vier Dämonenfürsten, Wächter an den vier Himmelsgegenden des Weltberges Meru I,31, 33, 41, 45, 49, II,4, 45, 48, 50.
Losakajâtaka v. Jâtaka II,36.
Lumbinî, Park, in dem Gautama geboren wurde I,8, II,76.
mada, Brunstsaft des Elefanten II,34.
Mâgadha II,50.
Mahâbrahmâ, vgl. Brahmâ II,77.
Mahâkâla I,41, 51, 52.
Mahâkapijâtaka II,52, 59, 60.
Mahâkâśyapa, vgl. Kâśyapa, Brâhmaṇa II,43, Mönch II,84.
Mahâkâtyâyana II,33.
mahallakabhikṣu, ein alter Mönch II,65.
Mahâmaṅgalasûtra, v. Maṅgalasûtra I,12.
Mahâmaudgalyâyana, v. Maudgalyàyana II,65.
Mahânâman II,26.
Mahâpratihârya, „großes Wunder" II,23.
Mahâpṛthivî, vgl. Pṛthivî, Sthavarâ, Vasundharâ II,17.
Mahâsamayasûtra I,12.
Mahâsattva i. q. Bodhisattva „erhabenes Wesen" II,34.
Mahâsutasoma, vgl. Sutasoma II,60.
Mahâvaṃsa I,12.
Mahâyâna I,52, II,54, 81.
Maitrakanyakâvadâna II,32—36.
Maitreya, der kommende Buddha I,8, II,7, 9, 26, 39, 77.
Maitreya II,54.
makara, Seeungeheuer II,34, 54.
Makarî I,52.
Makha, Mekka II,61.
Malla II,85.
manas, das innere geistige Organ II,61.
maṇḍala, Kreis, Scheibe, Zauberring I,52, II,16.
Maṅgalasûtra II,22.
Maṇibhadra II,31.
Mañjuśrî I,52, II,50.
Mâra I,12, 17, 33, II,2, 16—18, 76, 78.
mardana I,33.
Martyesa I,48.
Maskarîgośâlî II,23.
Mathanîya I,50.
Mathurâ I,31, 36, 49.
mâtṛkâ i. q. abhidharma, der metaphysische Teil des Kanons II,33.
Maudgalyâyana, vgl. Mahâ- II,24, 45.
Mâyâ, Mutter Gautamas I,8, 13, 26, 41, II,7, 14, 72, 77.
Meru, der Weltberg I,45, 65, II,4, 24—25, 34, 73, 76.
Mîḍhî, Mîḍi, eine Ḍâkinî I,52.
Mitra II,34.
Mitradatta, vgl. Mududûka I,7, 26.
mṛdaṅga, Trommel II,10.
Mucilinda II,51.
mudrâ, mystische Fingerstellungen II,10, 40, 63.
Mududûka, vgl. Mitradatta I,26.
muduka I,26.
Mûlatuṅga I,45—46, 52.
munigâthâ II,33.
Nâga, Schlangendämonen I,15, 52, II,4, 14, 18, 25, 33—34, 60—61, 63, 69, 84, vgl. Elâpatra, Mucilinda, Kâlika.
Nâgarâja, König der Schlangen I,41, 44, II,63, 72.
Nâgârjuna, Gründer der Mahâyânaschule I,7, 31, 47.
Nâgî, weibliche Schlangendämonen II,33.
nakṣatra, Mondstation II,5.
Nalada II,69.
Nâlanda I,47.
Nanda I,12, II,65, 69.
Nandana II,34.
Nandavarmâ II,2.
Nandî I,41, II,50.
Naravahanadatta I,7.
nirgrantha, Jaina-Mönch I,7, II,23.
Nirmâṇakâya I,52.
Nirṛti I,41.
nirvâṇa, vgl. parinirvâṇa I,1, 17, 32, II,18, 33.
Nyagrodhavihâra II,24.
Padmaka II,61.
Padmâkara I,34.
Padmapâṇi, vgl. Avalokiteśvara I,44, 46, II,52.
Padmavatî I,52.
pairikâ, Peri, Fee I,47.
Pâlaka II,33.
Pañcaśikha, „fünf Haarbüschel tragend" Inkarn. Mañjuśrîs, Ὀρφεύς I,12, 14, 17—18, II,12, 40, 62, 67, 72, 83, 85.
Pañcatantra I,21.
paṇḍita, Hindû-Gelehrter II,33.
Pârâyanaka-Brâhmaṇa I,12.
paricarana I,33.
paridevana I,33.
parinirvâṇa, vgl. nirvâṇa I,1, 12—13, 15, 17, 33, II,4, 62, 75—76, 80, 83, 85.
parivâra, Begleitung einer vornehmen Person I,19, 33, 34, 41, 44, II,4, 23, 40—43, 69, 87—88.
Pârvatî II,34, 50.
Pâvâ II,85.
piśâca, Blutsauger, Dämon II,34.

pîṭaka II,33.
pîṭhamarda I,20.
prabhâmaṇḍala, Lichtscheibe, Aureole II,69, 88.
pradakṣiṇa, von rechts her umwandeln I,18, 24, II,4, 74.
Prajñâpâramitâ I,47.
praṇidhi, Wunschgebet, mit einer Dotation verbunden I,29, 37.
Prasenajit II,69.
praskhalana I,33.
pratyekabuddha, B., der die Erleuchtung nur für sich sucht, nicht predigt I,28, II,58.
preta, von Durst gepeinigter Spuk einer verdammten Seele I,10, 45, II,35.
Priyaratna I,7, 52, II,31.
Pṛthivî, vgl. Mahâ-, die Göttin der Erde I,45.
Puṇḍakakṣa II,33.
Puṇḍarîka, „weißer Lotus" I,52.
Puṇḍavardhana II,33.
Puṇikâdarśa I,52.
Puppharattajâtaka II,69.
Pûrṇakâśyapa II,23.
Pustakî I,48.
Râhula I,12, II,21, 69, Râhulovâda II,21.
Râjagṛha I,12, II,75.
râkṣasa, Dämon I,43, 65, II,34.
Ramana II,34.
Rati, Göttin der Wollust II,10, 16.
Rohita II,61.
Rorukâvadâna I,26.
Rudra I,41, II,34.
rûpapilandhana I,33.
Sadâmattaka I,45, 53.
Saddharmapuṇḍarîka I,45, 53.
sahaja, gleichzeitig wiedergeboren II,20, 80.
Śailagâthâ II,33.
Saka I,4.
sâkaramaddava, Reis mit Ferkelfleisch I,25.
Śakra, vgl. Indra I,12, 41, II,7, 9, 14, 33, 54, 69, 77.
sakṛdâgâmî, der einmal auf die Erde Zurückkehrende, vgl. arhat I,30.
Śakti, weibliche Intelligenz einer Tantragottheit I,35.
Śâkya I,23, II,24, 64, 69, 85. Śâkyamuni I,1, 7, 8, 46.
samâhitamudrâ, vgl. mudrâ II,13.
Samantasiddhi I,1.
samavartakalpa, vgl. kalpa II,24.
Śambhala I,9, 51.
Śaṃkara, vgl. Śiva II,34, 36.
saṃsâra, die Welt als Geburtenkreislauf I,34, 45, II,34.
samyaksambuddha II,88.
saṅgha, die Gemeinde der buddh. Mönche I,52.
Sañjayavairaṭṭiputra II,23.
śaṅkha, Turbinella rapa II,50.
sannyâsî, brahmanischer Asket im letzten Stadium II,43.
Sânu I,1.
Saoṣyanṭ, der kommende Erlöser der Pârsîreligion I,47.
Sarâvatî II,33.
Śâriputra II,27, 45, 64—65.
śarîra, Reliquien II,86—87.
Saroruha I,34.
Sârthavâha II,17.
Śaśajâtaka II,51.
siddha, zauberhaft vollendet II,34.
śikhâdharapaśu II,84.
Śîśyaka II,48.
Śiva, vgl. Śaṃkara I,41, II,33, 36, 50, 52.
Śivi II,52, 54.
Spentaarmati I,52.
śrâmaṇera II,33.
Śrâvaṇa II,33.
Śrâvastî II,33.
Śrîmati II,41, 69.
Śrîśailapura, die Stadt Trichinopoli II,52.
Śroṇakoṭîkarṇâvadâna II,32, 33, 35.
śrotaâpanna, vgl. arhat I,30.
Sthavarâ, vgl. Pṛthivî, Vasundharâ I,43, 45, II,17.
sthavira, Ältester einer Mönchsgemeinde I,12, 52.
Sthûna II,33.
stûpa I,41, II,33, 63, 69, 87.
Śubha II,60.
Subhagâ I,52.
Subhûti II,44, 50.
Śuddhodana II,66, 69.
Sujâta II,33.
Sukhavatî, Paradies Amitâbhas I,7, 45.
śukti, Schädelschale mit Blut, Gehirn, Eingeweiden usw. I,36.
Sumatikîrti i. q. Tsoṅ-kha-pa, Begründer der reformierten sog. gelben Kirche in Tibet, gest. 1440 I,47, 52.
Surata II,48.
Sureśamati I,50.
Sûrya, Sonnengott I,37.
Sutasoma, vgl. Mahâ- II,50, 60.
sûtra I,41, II,33.
svastika I,7, 30, II,76.
śvetavastrî, weißgekleidet I,50.
Śyâma II,60.
Takṣaśilâ *Taξίla* II,52, 54.
Tâla II,66.
tantra, Zauber I,19, 34—36, II,10, 81 -Krone I,1.
Târâ I,51—52.
Târanâtha, Târânâtha I,34, 36, 42, 50.
tâyûmâṇavan, eine Form des Śiva II,51.
timi, ein großer Meerfisch, timiṅgala, ein anderer, der so groß ist, daß er den timi verschlingen kann II,34.
tîrtha, Badeteich II,34.
tîrthika, Jaina-Mönche, Ketzer II,23.
Trapuṣa II,45.
triśûla, Dreizack I,41, triśûlî, der den D. hat I,48.
Tṛṣṇa, die Gier II,16.
Turuṣka I,51.
Tuṣita, der Himmel der Bodhisattvas I,12, 25, II,34, 95.
udâna II,14.
Udyâna I,23, 34, 36, 47.

Upâli II,33, 69.
Upanandavarmâ II,2.
upasampadâ, Aufnahmezeremonie des eintretenden buddh. Mönchs II,33.
upaśroṣaṇa, Zuhören I,33.
Upasthûna II,33.
urdhvabâhû, die Arme hoch I,7.
ûrṇâ, Marke zwischen den Augenbrauen II,7.
Uruvilvâ I,8, II,12; Uruvilvâ-Kâśyapa I,7, 8.
Urvaśî I,41.
Uśîra II,33.
uṣṇîṣa, Intelligenzknorren auf dem Kopfe Buddhas I,29, II,69.
Uttarakuru II,27.
Utpalanetra II,60.
vâhana, Vehikel der Dämonen: kauernde Dämonen, Tiere I,29.
Vaidehîputra II,75.
Vaiśâlî II,20.
Vaiśravaṇa: Kubera I,16, II,33, 45.
vajra, Donnerkeil, fascinum I,33, 52, II,23.
Vajraḍâkinî I,52.
Vajradhara I,34.
Vajraheruka, vgl. Heruka I,52.
Vajramâlâ I,52.
Vajrapâṇi, „Donnerkeil in der Hand" I,33, 34, 37, 41, 44, 48, 50, II,20—23, 26, 27, 34, 43, 47, 63, 65, 69, 70, 80, 84.
Vajrâsana I,52.
Vajrasattva I,52.
vajrayâna I,52.
Vajrayoginî I,52.
Vajrî I,52.
Vâlodakajâtaka I,36.
Varâhî I,50.
Varṣakâra I,15, II,17, 75—76, 81.
Vartakapotakajâtaka II,61.
Varuṇa II,33, 34.
Vâsavagrâma II,33.
Vâṣpa II,26.
Vasundharâ, vgl. Sthavarâ, Pṛthivî II,78.
Vasupâla, Hausgott, Stadtgott II,66, 87—88.
Veluvana I,12.
Vemacitra I,41.
veṇuvâdya, Pansflöte II,66.
Veṭhadvîpa II,88.
vidyâdhara, Geist eines Zauberers, der übernatürl. Wissen mitteilt II,34.
vidyâdharî, Hexe als Trägerin transzendenten Wissens I,23.
vihâra, Kloster I,23, II,33.
Vijayadharma I,1.
Vijayamati I,42.
Vijayânanda I,42.
Vijayavardhana I,7.
Vijàyottara I,12.
Vijitâvî II,54.
vinaya, Disziplinarvorschriften der Mönche I,19, II,33.
Vindhya II,34.
vipulanighaṇṭu I,52.
Virûḍhaka, vgl. Lokapâla I,16, II,45.
Virûpâkṣa, vgl. Lokapâla I,16, II,45.
Viṣṇu II,34.
Vîstâspa I,47, 52.
Viśvantarajâtaka II,51.
vivartakalpa, beginnende Weltperiode II,25.
vṛkṣadevatâ, Baumgottheit II,20.
Vurukaža I,52.
Vyâghrîjâtaka II,61.
Yakṣa, Gnome, Kobold I,12, 33, 38, 43, 46, II,17, 33—44, 48, 50, 54, 61.
Yakṣî, weiblicher Kobold II,33.
Yamântaka II,50.
Yaśas I,1; I,12.
Yaśodharâ II,49, 64.
yojana, Wegmaß II,33.
yoni, vulva I,54.
Zarathuṣtra I,47.

Bildet mit Tafel III—IV die Wand L. vom Eingang.

Fig. 1.

vgl. Tafel VII—VIII zur Ergänzung des Zwischenstreifens.

1/5.

Fig. 2.

Bildet mit Tafel I, II die Wand L. vom Eingang.

Fig. 1.

vgl. Tafel VII—VIII zur Ergänzung des Zwischenstreifens.

Fig. 2.

1/5.

LIBRARY OF THE ROYAL ASIATIC SOCIETY

Balkon auf der Wand R. vom Eingang.

Fig. 1.

Die Spandrillen über dieser Wand auf Tafel XI, XII.

Fig. 2.

1/5.

Balkon auf der Rückwand.

1/5.

Dieser Gebälkstreifen ist unter den Balkonen auf Tafel I—IV, V—VI zu ergänzen.

Fig. 1.

Balkon auf der Türwand.

1/5.

LIBRARY OF THE SOCIETY OF ORIENTAL RESEARCH

Fig. 2.

Fig. 3.

Fig. 1
aus der Rückwand
der Höhle.

Fig. 2.

1/5.

vgl. Fig. 3 (Zinko).

Fig. 1.

Fig. 2.

1/5.

vgl. Fig. 1 (Zinko).

1/3.

Fig. 1.

1/3.

Fig. 2.

Linke Seite.

Höhe 0,70 m.
Breite 2,70 m.

Hier schließt sich
Fig. 2 an.

Fig. 1.

Höhe 0,71 m.
Breite 2,24 m.

Hier schließt sich
Tafel XVII, XVII
Fig. 1 an.

Fig. 2.

Linke Seite.

Höhe 0,78 m.
Breite 1,98 m.

Fig. 1.

Zwischen Fig. 1 und 2 Lücke.

Fig. 2.

Höhe 0,39 m.
Breite 0,75 m.

Fig. 3.

Höhe 0,55 m.
Breite 0,36 m.

Fig. 4.

Rechte Seite.

Hier schließt sich
Tafel XXI, XXII an.

Höhe mit der Borte 1,42 m.
Breite 2,03 m.

Rechte Seite.

Hier schließt sich
Tafel XXIII an.

Hier schließt sich
Tafel XIX, XX an.

Höhe 0,91 m.
Breite 2,60 m.

Rechte Seite.

Hier schließt sich Tafel XXI, XXII an.

Fig. 1.

Fig. 2.

Hier ist
Tafel XXVI—XXVII
Fig. 1 anzusetzen.

1/5.

Fig. 3.

Linke Seitenwand.

Fig. 4.

ist an den unteren Streifen von Tafel XXIV, XXV anzusetzen.

Linke Seitenwand. Fig. 1.

1/5. Rechte Seitenwand. an den unteren Streifen anzupassen. Fig. 4.

1/5. Rechte Seitenwand. Fig. 3. hier ist Fig. 4 anzuschließen.

1/5.

Fig. 2.

1/5.

Fig. 1.

1/5.

Fig. 2.

8
L. vom Eingang.

1/5

Fig. 1.

7
L. vom Eingang.

LIBRARY OF THE

Hier schließt sich
Doppeltafel XXXIV
bis XXXV an. ←

Höhe 1,74 m.
Breite 1,27 m.

Rückwand.

r schließt sich der
Oberteil von Tafel
XXII—XXIII an.

Höhe 1,11 m.
Breite 2,05 m.

Rückwand.

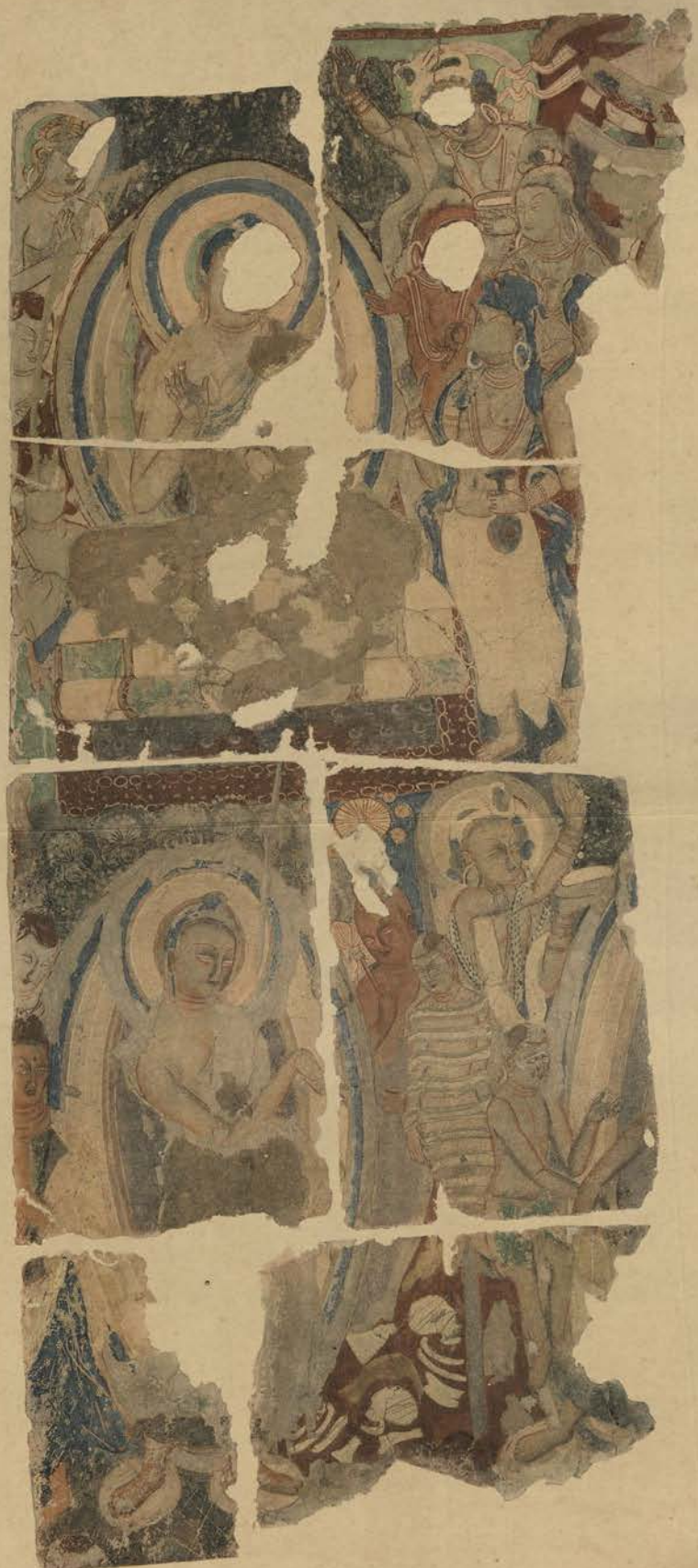
Hier schließt sich Tafel XXXVI, XXXVII an.

Hier oben ist Tafel XXXIV—XXXV
aufzusetzen.

Hier schließt sich die
rechte Seitenwand
Tafel XXXVIII—XXXIX
an.

Höhe 1,85 m.
Breite 1,26 m.

Rückwand.

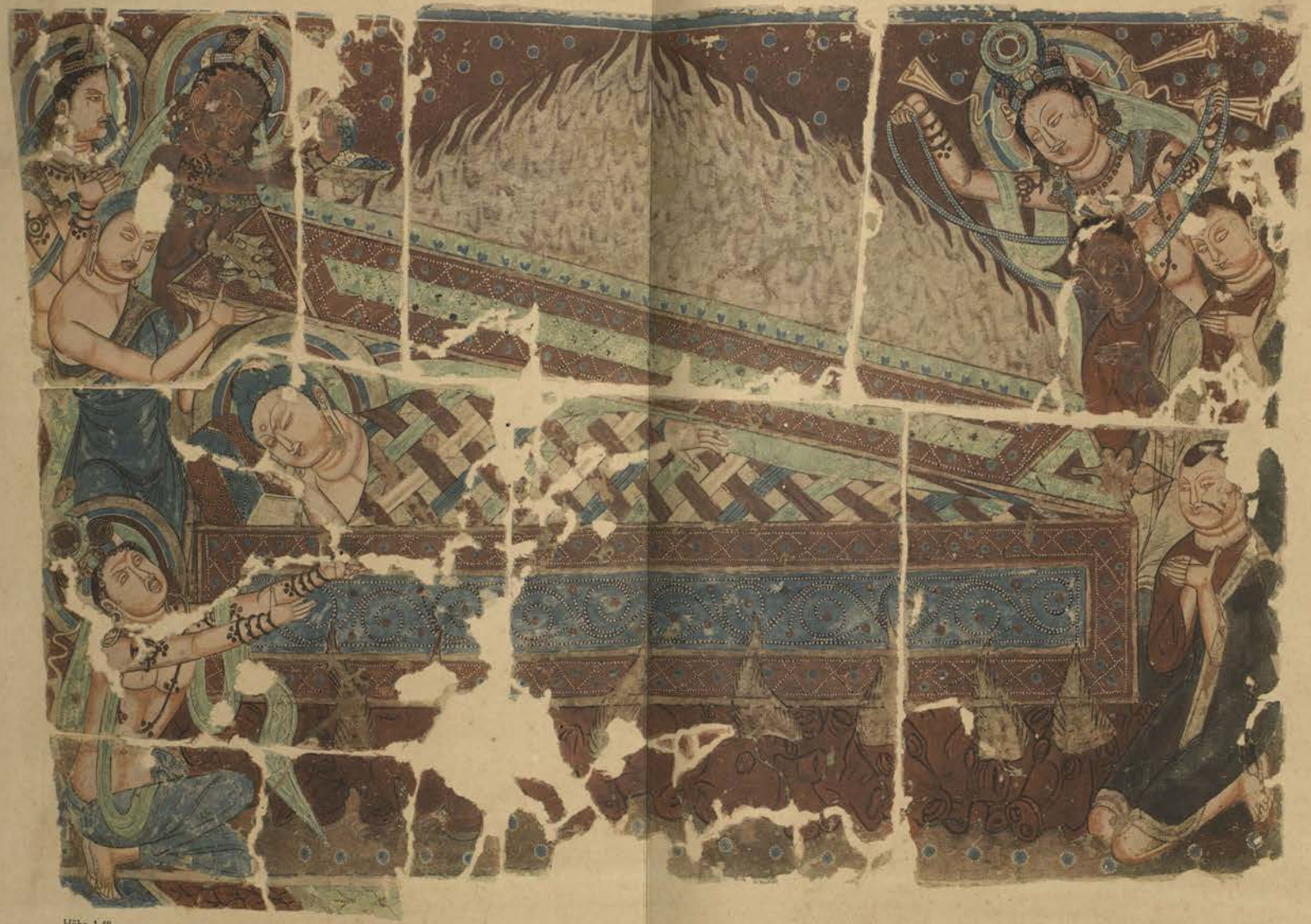


Höhe 1,85 m.
Breite 0,85 m.

Rechte Seitenwand.

1/5.

1/4.



Höhe 1,48 m.
Breite 2,00 m.

Höhe 1,50 m.
Breite 1,88 m.

MĀYĀ-Höhle, 2. Anlage, Qyzyl.

1/3.

Fig. 1.

LIBRARY OF THE BOMBAY BRANCH OF THE ROYAL ASIATIC SOCIETY

Vgl. hierzu I,24.

1/3.

Fig. 2.

00045944

Digitized with financial assistance from

Observer Research Foundation

on 11 March, 2020